ИСКУССТВО КИНО

12
1953

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

ИСКУССТВО КИНО

№ 12
ДЕКАБРЬ
1953

ОРГАН МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ СССР
И СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР

СОДЕРЖАНИЕ

ЛИТЕРАТУРНЫЙ СЦЕНАРИЙ

К. Бадигин, В. Крепс. Студеное море 3

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КИНО

Н. Морозова. Приключенческий фильм 52
Н. Журавлев. Ярче пропагандировать достижения сельскохозяйственной науки и передового опыта 64

Молодые актеры кино

Б. Львов-Анохин. Достижения и ошибки актрисы . 69
Э. Кульганек. О творческой инициативе актера . . 76

ТВОРЧЕСКАЯ ТРИБУНА

В. Мурадели. Композитор и фильм 84

ВОПРОСЫ КИНОДРАМАТУРГИИ

Е. Габрилович. О внутреннем мире героя 89
Б. Макарцев. Неиспользованный жанр 96
В сценарных отделах киностудий 101

ЗА РУБЕЖОМ

А. Брагинский. Английская кинематография сегодня . . 122
Статьи за год 126

На обложке — кадр из фильма «Застава в горах»

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ СССР — ГЛАВИЗДАТ
ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО «ИСКУССТВО»
Москва

Константин БАДИГИН
Владимир КРЕПС

Студеное море

1

— Горько!.. Горько!.. — несется со всех концов большого стола, заставленного блюдами со всяческой снедью да червленными ковшами и кубками. На тяжелых дубовых скамьях тесным-тесно сидят поморы. Рядом с поседевшими в ледовых плаваньях мореходами жмутся зеленые юнцы. Громче всех кричат пожилые женщины в высоких кичках, не в пример дочкам и внучкам, словно набравшим воды в рот.

— Горько!..

Статный плечистый парень Степан неловко озирается по сторонам. Рядом с ним, низко потупив глаза, сидит заалевшая от смущения невеста — первая девка на Корабельной слободе — Варвара Лопатина.

— Горько!.. Да кли́чат вам — горько!..

К невесте с женихом, дробно постукивая подкованными каблуками, подплывает дородная женщина в ковровом полушалке. Она высоко поднимает чеканную медную кружку с добрым домашним пивом.

— Да поцелуйтесь, голубки! Не срамите меня, старую, на весь Архангельск... А то люди добрые засмеют, слов нет: ну что за сваха Терентьевна?.. Чина-обычая не знает. Зарученья и то справить не умеет, как отцы и деды наказывали...

— Горько!.. Горько!.. — все сильнее шумят гости.

Степан, набравшись храбрости, звонко целует Варвару. Девушка отворачивается в сторону и закрывает лицо вышитым бисером платком.

Весело смеются поморы, чокаются, обнимают и лобызают соседей.

Из-за стола поднимается маленький сухонький старичок, проворный и ловкий не по летам.

— Наливайте, гости дорогие, чаши до самых краев. Кому по вкусу пивом али медом... Ну а нам, мореходам, кормщикам да носошникам, казенным вином!

Терентьевна суетится, наливает пустые чары, на ходу приговаривает:

— Полнее наливайте, чтоб Степану с Варварой счастье было полное... Да смотри, не расплескай, счастье-то... И слушай, что дед Никифор скажет... Он, почитай, самый старый на Корабельной слободе, годов нажил полный короб...

Дебелая пожилая гостья в парчовой кофте поддакивает свахе.

— Да я еще косу не заплетала, а он ужо добрым носошником был.

Степенный помор с окладистой бородой тоже вставляет словцо:

— Ровеснички его во облацéх, во ангельском чине, а он все в море ходит.

Дед Никифор выпячивает грудь, молодецки приосанивается и начинает величанье.

— Жениху с невестой совет да любовь! Ну, чем не пара! Варвара Лопатина — царь-девка, где еще такую сыщешь? А Степан Шарапов, хоть и молод, а человек известный по всей Мезени, носошник первой руки, бьет зверя, сколь хочет...

Одобрительно гудят гости, звенят медные кружки.

— Ну, Варька и без него в девках бы не засиделась...

Дед Никифор поворачивается к немолодой, еще крепкой женщине с резкими, властными чертами лица, в старинном поморском уборе.

— Матушке Аграфене почет! Ведь какую дочку вырастила... А муженька ее, покойничка, по всему Поморью знали. Я сам под его началом три раза на Новую Землю хаживал, за упокой души сорок литургий выстоял, вина выпил без числа-края!..

Дед залпом опоражнивает кружку. Его примеру следуют все мужчины. После минутного молчания он снова наполняет чару, обращаясь к суровому высокому старику, сидящему на почетном месте, рядом с вдовой Лопатиной:

— Амосу Кондратьевичу Корнилову, голове архангельских кормщиков, посаженому отцу невесты, уважение ото всего общества!.. Много я видел капитанов — аглицких, голландских и каких хочешь, а што они против тебя?..

— Палки от багра не стоят, — гудит степенный помор с окладистой бородой.

Ему вторят дружные голоса:

— Хвоста трескового...

— Горшка битого...

— Да с Корниловым хоть за Енисей плыви — проведет лодью во льдах и бедах!..

По правую руку от жениха сидит среднего роста пожилой коренастый мужчина с ясными светлыми глазами. Его сильные руки мореходa и охотника ставят полную чару перед застывшей с ним рядом моложавой женщиной с заплаканными глазами.

— Выпей, Настенька, и не кручинься... Сколь раз в море ходил, все добром возвращался, а ты слезы льешь, будто впервой мужа провожать.

Женщина прижимает к себе рослого мальчика лет двенадцати с вихрастой белесой головой.

— Для меня каждый раз, будто впервой... А тут еще Ванюшку в море берешь...

— Да ведь надо же парня приучать. Чай не маленький — двенадцать годов минуло.

Ваня храбро отпивает из кружки, несколько раз кашляет и с остановившимися глазами бормочет:

— Не плачь, мамка... Я ужо вроде мужик... Я сам напросился...

К ним не совсем твердым шагом подходит Никифор.

— Посаженым жениха, отцу с матерью, Алексею Химкову с супругой Анастасьей, честь и слава! Ведь Степушка наш круглый сиротиночка... А кто ему заместо отца родного? Первейший мезенский кормщик Химков, вот кто! Сегодня зарученье, а завтра в море... Выпьем за ветер добрый, за промысел богатый, и чтоб на Покров свадьбу сыграть на всю слободу!

Поднимаются с кружками и чарками в руках захмелевшие гости. Терентьевна толкает в бок Никифора, шипит ему на ухо:

— Ты что? Совсем из ума выжил?.. Забыл повеличать самого... Донесут, слов нет, не обрадуешься...

Дед услужливо кивает головой, хитро подмигивая Химкову. Он подбегает к пустому креслу, на котором лежит бархатная подушка, и кланяется в пояс:

— Еремею Лукичу! Хозяину! Купцу первой гильдии господину Окладникову с приветом низкий поклон. Хоть и не удостоили они нас, бедных, взглянуть на светлое свое личико, однако на зарученье не поскупились, что нужно жениху в долг записали... И на том спасибо!

Амос Корнилов со звоном ставит кружку на медный поднос, резким движением выходит из-за стола. В наступившей тишине звучит его ровный неторопливый голос:

— Благодарим за угощенье, за привет и ласку... Девкам да парням, небось, охота песни играть, а кормщиков прошу на беседу... Ведь други наши утром на Грумант плывут, в путь нелегкий...

В знак того, что можно начинать веселье, вдова Лопатина по обычаю убирает со стола хлеб.

Следом за Корниловым в боковую горницу идет Химков и человек шесть кряжистых мореходов с бородатыми обветренными лицами. А девушки уже становятся в круг, берутся за руки и заводят хоровод. Посреди круга стоит молоденькая востроносая подружка невесты с большими косами.

Что по морю, морю синему
Плывет стадо лебединое,
Плывет, плывет и окунется
(Ходят кругом и кланяются.)
И встряхнется.
За тем стадом, за тем стадом
Молодой белый орел.
Схватил он, пымал белую лебедушку,
Он пустил пух по синему морюшку,
А перышки по зеленому лужку.
(Одна другую теребят за рукава.)
К ним навстречу красна девушка
Шла по бережку,
Собирала она себе мелкий пух на перинушку,
А перышки на подушечки.
(Девушки перебирают руками, будто собирают в фартук перышки.)
К ней навстречу выходит добрый молодец:
(В круг входит высокая чернявая подружка невесты.)
«Бог на помочь тебе, красная девица!»
Она ему ничего не ответила.
«Эх ты, гордая, эх ты, непокорная!
Хоть ты гордая, непокорная —
Возьму замуж за себя!»

Небольшая горница покойного хозяина дома. По стенам развешаны морские карты, пищали, промысловые ножи.

Кормщики собираются в кружок вокруг Амоса Корнилова.

— Сегодня остатный день... Алексей Химков уходит, а кто без него слово скажет от мезенских мореходов? А тут на счастье вот и Савва Ножкин с Онеги приехал... И Афанасий Гладков из Кеми...

— Да здесь от всего Поморья самые знатные кормщики, — вставляет Химков.

— Слушайте меня, старика... Спокон веку сильны были поморы потому, что всегда стояли накрепко друг за друга, — продолжает Корнилов.

— Стояли и стоять будем!.. — поддакивает широколицый Савва Ножкин.

Кучерявый малорослый Афанасий Гладков тоже вступает в разговор. Он так и сыплет словами, будто боится, что его перебьют.

— Смекаю, Амос Кондратьевич, в чем суть да соль... Не к добру граф Петр Иванович Шувалов сальную контору у нас открыли. Не граф-

ское это дело... А промыслам убыток за убытком. Прошлый год по вольной торговле за пуд клыков двадцать рублей брали, а ноне графская контора десять дает... За большую моржовую кожу четыре рубля, за пуд сала рупь получай. Вот и считай — как раз полцены.

Савва Ножкин сочувственно кивает бородой:

— Ежели в расчет взять, сколь лодья стóит, да снасть, харчи, одежа — выходит, и в удачливый год еле концы с концами сведешь.

Алексей Химков тяжело вздыхает:

— А что делать? Говорят, граф Шувалов в силе при матушке государыне нашей Елизавете Петровне... По всем делам первый советчик. Тут и жаловаться некому, сиди да помалкивай.

И снова звучит уверенный ровный голос Корнилова:

— Худо стало промышленным людям, а будет много плоше. Вам графский управитель Вернизобер знаем?

— Как не знать! Видал, какую он домину отмахал на Немецкой слободе? — мрачно отзывается Савва Ножкин.

— На нашем поте да слезах тот дом строится, — добавляет Гладков.

Амос Кондратьевич продолжает не сразу:

— Это бы еще полбеды... Дознался я от верных людей, что господин Вернизобер схлопотал в столице на вырубку леса наши, мезенские и онежские. Корабельщина-голубушка растет худо-бедно двести лет, а Вернизобер ее топориком, топориком... подряд, без разбора, под корень, под корень...

Это сообщение производит на кормщиков ошеломляющее впечатление. Первым выходит из оцепенения Афанасий Гладков.

— Что ж это такое? Малое время минет, сведет Вернизобер строевые леса... А из чего лодью али карбас построишь? Не токмо детям али внукам нашим, а и самим, грешным, не на чем будет в море выйти...

— А ведь деды наши издревле по Студеному морю ходили, когда иноземцы и дороги туда не знавали, — с гневом говорит Химков.

Савва Ножкин с тревогой глядит на Корнилова:

— Как же нам за леса свои постоять, за мореходство и промысел? Научи, Амос Кондратьевич, посоветуй...

— У меня про это думано-передумано. В столицу ехать надо, челобитную царице отвезти... Она — Петрова дочь, не должна нас в нужде оставить. Мы ведь тоже державе-отечеству опора.

Химков с горькой усмешкой перебивает Корнилова:

— Не допустят мужика низкого звания, хотя бы и кормщика, до матушки... Челобитную — в печку, а тебя в железы, в тайную канцелярию... Не мешай их сиятельствам из поморов сало топить. А лесу они тебе оставят, сколь надобно... на тесовый гроб.

— Не горячись, Алексей, побереги жар — на Груманте морозно будет... Дойдет наша челобитная до Елизаветы Петровны. В Санкт-Петербурге, в Академии наук нынче состоит Михайла Ломоносов, сын Васьки Ломоносова, нашего промышленного из Холмогор. Человек ученый, с графами да с князьями знается, в царский дворец ездит... Вот он и передаст в собственные руки.

— Поезжай, Амос Кондратьевич, проси у Ломоносова подмоги, пусть не оставит в сиротстве нашем, — гудит взволнованный голос Саввы Ножкина.

— Гостинцы бы надо Михайле Васильевичу по вкусу... Трески свежей поболе, семги малосольной да морошки бочонок-другой... — деловито тараторит повеселевший Афанасий Гладков.

Корнилов достает из-за голенища свернутый лист добротной бумаги.

— Слушайте, так ли все писано? Не пропущено ли чего? Только уговор: каждое слово в тайне держать...

Кормщики тесным кольцом окружают старого морехода.

— «Град Архангельск, лето от рожества христова тысяча семьсот сорок третье... Пресветлая матушка-императрица, государыня наша Елизавета Петровна...»

В задних сенях Варвара Лопатина встречает низенькую старушку с колючими глазками, закутанную в темный платок.

— Принесла, бабушка Дергачиха?

— У меня дело верное, без обмана... Такой приворот сильный, прямо страсть. Как выпьет, — милок твой до гроба! Ни на девку, ни на бабу другую и глянуть не захочет... Только вещь недешевая — на змеиной крови да на толченом жемчуге замешана.

Невеста сует бабке деньги. Знахарка осторожно достает из-под платка черный пузырек.

В большой горнице веселье в полном разгаре. Звенят гусли, поют гудки, свистят сопелки... Девушки и парни играют в «перехожую игру». Они идут с песней, пара за парой.

Вдоль было по травушке, вдоль по муравке,
Лешеньки-лели вдоль по муравке,
Ходит-гуляет тут удалый молодчик,
Лешеньки-лели удалый молодчик.
Ходит-выбирает он красну девицу,
Лешеньки-лели красну девицу.

У раскрытого настежь окна стоит Степан, любуясь серебряной гладью Северной Двины. К нему подходит Варвара с подносом в руках. На подносе большой старинный кубок с диковинной резьбой.

— Выпей, Степан, чару разгонную, памятную... За всех, кто тебя на Двине ждать будет.

Степан берет кубок, залпом пьет. Варвара настороженно, пристально смотрит на своего суженого.

А посредине горницы все задорнее разыгрывается «перехожая игра». Парни и девушки становятся в два ряда друг против друга.

Пойди-выйди, девица, за ворота,
Лешеньки-лели за ворота,
Со мной, со молодчиком, постояти,
Лешеньки-лели постояти,
Со мной, со удалым, речь говорити!
Лешеньки-лели говорити.

В сенях песня еле слышна. Варвара крепко обнимает Степана, гладит его по волосам, приговаривает:

— Светик мой, сокол ясный... До чего я тебя люблю, Степушка...

Крепко целует ее жених. Еще и еще раз.

— Любушка моя, единственная... Смотри, не забывай...

— А ты?

— Мне-то не забыть... Нет для меня другой, одна ты на всю жизнь...

В горнице морехода Лопатина кормщики подписывают челобитную. Последним ставит свою подпись Алексей Химков.

И вдруг, чуть не сорвав с петель дверь, к ним с веселым смешком вламывается дед Никифор.

— Какой гость приехал!.. А вы тут засели, словно сычи...

Амос Корнилов торопливо прячет челобитную за пазуху.

— Неужто сам Еремей Лукич?.. Все-таки препожаловал, удостоил...

Посредине парадной горницы, окруженный толпой гостей, стоит молодой кудрявый парень с черными блестящими глазами. Его лицо в синяках и кровоподтеках, рубаха разорвана в клочья, холщовые порты закатаны до колен.

— Федька Веригин?! Да откуда ты в таком срамном виде? — подходя, ахает Химков.

— Хоть бы людей постыдился. В доме зарученье, а ты?.. — с сердцем произносит Корнилов.

Федька бьет себя кулаком в грудь, вскрикивает и разжимает руку. На пол падает маленькая чугунная гирька.

— Да я, может, больше всех рад... Я третий день жениха пропиваю... Сколько раз мы с ним на кулаках бились — он за Сальную пристань, а я за Лесную... Вот, глядите... Все с себя пропил, сапогов не пожалел... А гирьку для силы-храбрости схоронил... Ох, Степка, и намяли же мы сейчас бока всей твоей любезной пристани!

К непрошенному гостю, задыхаясь от ярости, подлетает Терентьевна.

— Вон отсюда, ирод!.. Здесь тебе не кабак!.. По какому праву обручальный закон поганишь?! А ну, братцы, стукнем его по шеям!..

Федька легко увертывается от свахи и кланяется в пояс Химкову:

— Я не в гости... Не тронь, сводня. К тебе, отец! Возьми с собой в море, на Грумант, не дай погибнуть, как псу под забором.

Кормщик критическим взглядом окидывает испитое федькино лицо.

— Не гнись, парень, а то последние порты порвешь... Правду сказать, был ты и мореход и зверобой не худого счету. А теперь что? Кто ты есть? Бродяжка, ледащий человек... Сколь ты со мной ни плавал, а все не́слухом был. Вот и достиг.

— Не гони... Я оправдаю...

— Все равно обманет, — не выдерживает Савва Ножкин.

— Не могу, — отрезает Химков.

— Погубил!.. Вконец погубил, Алексей!

Химков, как бы снимая с себя ответственность, после большой паузы добавляет:

— Не меня проси, проси артель. Ее слово свято.

Федька обращается к стоящим возле кормщика поморам из команды его лодьи.

— Посочувствуйте, братцы! Был я не́слух, а стану по́слушник... Возьмите, хоть за полпая...

Молчит артель. И только Степан в нерешительности молвил:

— Человек он, правда, веселый...

Но никто не поддерживает жениха. Тогда не́слух вдруг преображается, расправляет спину и с озорством оглядывает насупившихся мореходов:

— Не хотите со мной плавать — грузите на лодью горе-кручину... А я вам на дорожку, так и быть, песню сыграю... Я добрый...

Федька берет из рук музыканта гудок — старинный поморский инструмент с тремя струнами. Скользит по струнам смычок-погудало. Льется задорная песня:

Молодость моя молодецкая,
Молодецкая молодость безотеческа,
Ты зачем скоро прошла так, скоро прокатилася?
Ты ни в чем, моя молодость, миновалася,
Не в гульбах прошла у меня, молодость, не в прохладах, —
Во путях прошла, молодость, во дорожках...

Улыбаются мореходы, шепчутся между собой. Тихонько спрашивает товарищей Химков:

— Ну как, ребятушки, может, возьмем?

Все громче звенят струны гудка под искусными пальцами певца.

Во тяжелых прошла, молодость, во работушках;
Я не видел, молодец, светлого праздничка,
Я не нашивал, молодец, цветного платьица.
А вы, соседушки мои порядовные,
А вы, подружки мои поближенные,
Посоветуйте, мне холосту ходить иль женатому,
А мне вдову взять иль красну девушку?

Смеются девушки, закрывая лица платочками. Терентьевна с хохотом перебивает певца:

— Слов нет, и девицу хорошо... А бывает и вдову не плохо. Это уж как сваха скажет...

Артель обступает Федьку. Степан дружески хлопает его по плечу.

— Берем, на полный пай!

2

Первые лучи солнца освещают пустынные улицы старинного русского города, отражаются в золотых маковках церквей, неверными бликами ложатся по водной ряби двинского устья.

У Сальной пристани лес мачт. Здесь стоят поморские лодьи, карбасы, новоманерные галиоты, иноземные бриги и шхуны.

Вдоль причалов движется целая толпа — все гости, бывшие на обручении в доме Лопатиных. В обнимку идут мореходы из артели Химкова. Рядом со Степаном шагает Федька Веригин, уже приодетый в новое платье. Он запевает высоким сильным голосом:

Ох, как было по морю, да морю синему,
Синему да соленому,
Тамо ездили да гуляли добрые молодцы...

И хор девушек стройно подхватывает:

Тамо ездили да гуляли добрые молодцы...

В ответ слышится запев Варвары Лопатиной:

Вспоминали свою родную сторонушку
С красными девушками
С их веселыми вечеринами...

У дальнего причала стоит двухмачтовый бриг, окрашенный в голубую краску. Сонный вахтенный в черной куртке и широкополой шляпе прислушивается к раскатистому звучанию низких мужских голосов.

Вспоминали свою родную сторонушку
С красными девушками
С их веселыми вечеринами...

В обшитой дубовыми досками каюте беспокойно спит длинноногий сухопарый человек лет за пятьдесят с лицом, покрытым многолетним экваториальным загаром, который уже никогда не сходит. Его трясет за плечо бой — худенький мальчик-индус, лет четырнадцати.

— Капитан... Капитан ван Глек... Проснитесь, мейнхеер.

Спящий с трудом поднимает голову и выхватывает из-под подушки двухствольный пистолет.

— Тысячу дьяволов... Что случилось?

Он спускает на коврик босые ноги. На боя из-под седых бровей глядят холодные оловянные глаза.

— А... Это ты, Топи... Опять поднимаешь меня среди ночи... Смотри, как бы я тебе не свернул спросонок шею.

Мальчик подносит своему хозяину большой серебряный бокал с ромом.

— Доброе утро, мейнхеер! Вы сами приказали... «Ростислав» уходит в море. Шкипер Алексей Химков...

— Молчи, ублюдок! Какой там шкипер... Просто грязный русский мужик. Что он смыслит в астрономии, в лоции, в навигации? Не больше моржа...

И капитан, довольный своей остротой, мелкими глотками отпивает ром.

— Но моржи не плохие моряки, мейнхеер, — осмеливается возразить мальчик.

В ответ ему в голову летит бокал.

— Напомнишь, чтоб я перед обедом набил тебе морду... Каналья... Ботфорты и сюртук! Живо!

Толпа провожающих заполняет причал. Все машут руками, платками, шапками.

Алексей Химков стоит на носу своей лодьи «Ростислав», зычным голосом командует:

— Выбирай якорь! Паруса готовь!

Степан, Федька и еще двое тянут якорную цепь.

— Стой!.. Погоди!.. — раздается издали чей-то слегка хриповатый голос.

Толпа расступается, давая дорогу взмыленной тройке. Из богатого возка выскакивает еще крепкий мужчина с черной бородой, лишь слегка тронутой проседью. Его лукавые бесстыжие глаза полны уверенности и силы.

Двое приказчиков вытаскивают из возка новенькие бахилы — промысловые сапоги, связками по нескольку пар.

По толпе прокатывается неясный гул.

— Еремей Лукич...

— Сам...

— Окладников...

— Без владельца — не по обычаю.

Химков подходит к борту с шапкой в руках.

— Хозяин, благослови путь!

— Святые отцы благословляют, — степенно отвечает купец. Он медленно снимает картуз, обнажая лысеющую голову.

Стоящий впереди Амос Корнилов крестится первым.

— Праведные бога молят.

И все люди на берегу и лодье истово кладут крестное знамение.

Еремей Лукич коротко отдает распоряжение своим молодцам:

— А ну, бросай!

На палубу лодьи летят связки бахил.

— В Холмогорах был по торговому делу, да задержался в пути. Мост подломился. Потому и на зарученье не был, прощенья просим... А бахилы новые на всю артель — это уж от меня, сверх уговора. Знай Окладникова!

— Спасибо, Еремей Лукич... Мы в долгу не останемся, — благодарит за всех Химков.

Амос Корнилов приближается к купцу:

— Что-то ты добренький сегодня. С чего бы это?

— Зарок дал, как с моста летел. Вот и подмогло... Ну, с богом!..

— Отваливай! — командует кормщик.

Трое мореходов упираются баграми в причал.

Отвернувшись, чтоб не видела команда, плачет Ваня.

Окруженная тремя детьми мал мала меньше, кричит в голос Анастасья Химкова:

— Возвращайся, Алешенька! Беспременно возвращайся! Не оплошай!

Машет, машет платком Варвара Лопатина.

Медленно плывет по реке лодья.

На мостике голландского брига «Голубой тюльпан» стоит капитан ван Глек в порыжелых ботфортах и тщательно заштопанном черном сюртуке. Он смотрит в подзорную трубу на уходящую лодью.

— Счастливого плавания, кормщик Химков! Впрочем, кто может поручиться, что оно будет действительно счастливым? — Он швыряет подзорную трубу подоспевшему бою и поворачивается к штурману: — Где ваша врунья, Хендрик? Меня сегодня интересует наш голландский Шпицберген, который эти русские так упорно величают Грумантом, а британцы — землей короля Иакова.

Белокурый красавец штурман развертывает наклеенную на полотно карту.

— Моя карта заслуживает доверия, поскольку ее чертил сам ученый картограф доктор астрономии и магистр свободных искусств меестр Якоб Поот с учетом английских и датских лоций.

— Да, да, по картам этого почтеннейшего мужа науки я трижды налетал на рифы возле Нордкапа, садился на мель в горловине Белого моря и чуть не утонул где-то здесь, в устье... С учетом английских и датских лоций!

— Но, мейнхеер... На всем побережье от Амстердама до Нарвика известно, что наш «Голубой тюльпан» с удачей плавает в северных морях.

Капитан со смаком сосет старую пеньковую трубку с треснувшими краями.

— И будет плавать даже с таким штурманом, как вы, Хендрик... И даже с картами вашего ученого прохвоста. А знаете почему?

— Почему же, мейнхеер?

— Я никогда не сую свой нос во льды. Пусть там копошатся киты, тюлени, моржи, белые медведи, русские, наконец, все, кто угодно, кроме меня. Лед — не наше дело, юноша. Я всегда предпочитаю чистую воду, конечно, если под рукой нет рома.

Считая, что он сказал нечто очень остроумное, ван Глек громко хохочет. Ему из любезности вторит штурман, из страха — бой.

На мостик поднимается широкогрудый моряк с толстыми, короткими руками. Лицо его покрыто старыми рубцами. Как и на всех людях из команды брига, на нем красуется поношенная черная куртка.

— Капитан, вам письмо. От коммерции советника Вернизобера.

— Только письмо? Да где же оно, боцман?

Тот снимает кожаную шляпу и достает из нее объемистый пакет. Капитан торопливо ломает сургучные печати, достает из пакета маленькую записку. Он близко подносит ее к глазам, чтобы прочитать вслух.

— «Капитану Раффу ван Глеку. Попутного ветра...» Все? Чудовищный скряга, он скупится даже на слова... Дидрих, этот старый мошенник не передавал тебе карту? Ах, вот она...

Пожелтевшие от табака, нетерпеливые пальцы извлекают из конверта поморскую карту, осторожно ее развертывают.

— Смотрите сюда, Хендрик. Вот настоящий путь на Шпицберген, на Грумант, на землю Иакова — я думаю, дьяволу совершенно безразлично, как называется этот проклятый архипелаг!

Штурман тщательно рассматривает карту сквозь лупу.

— Русская карта, мейнхеер. Но она совершенно не похожа на изделие достопочтенного меестра Якоба Поота.

— Тем лучше. Старинный друг и компаньон герр Вернизобер сделал мне отличный подарок. Ваш доктор астрономии отдаст за нее хорошенькую кучку полновесных рикталеров.

Хендрик продолжает изучать карту, стараясь не просыпать на нее пепел из своей трубки, украшенной головой петуха.

— Я только не пойму, что означает эта линия — от Белого моря к острову Малый Берун. Неужели течение?

— Вы угадали. Драгоценное течение, по которому течет золото в слитках! Не хлопайте глазами, я пошутил... Это путь «Ростислава».

По красивому лицу штурмана пробегает беспокойная гримаса.

— Опять старая песня, ван Глек. Ведь вы обещали с этим покончить...

— Только еще разок, юноша. Клянусь всеми чудотворными крестами, святыми праведниками и так далее — это мой последний рейс! А потом мы с вами под другими именами покупаем в Хаарлеме по домику с видом на канал.

Хендрик перебивает с кривой усмешкой:

— Слышал, слышал... И начнем разводить тюльпаны?

Капитан начинает терять терпение. Его трубка сердито пыхтит.

— Пока что не разводите разговоры, штурман!

— Есть, мейнхеер.

— Ночью мы снимаемся с якоря. Готовиться быстро и без шума. Заявите властям... рейс... ну, хотя бы в Копенгаген.

3

В открытом океане идет «Ростислав». На руле стоит Степан. К нему подбегает Ваня, в больших не по росту бахилах.

— Дядя Степан! По правому борту льдины!

Рулевой неспеша раскуривает самодельную трубку.

— Ну и что ж такого? Привыкай, Ванюша.

— А покурить дашь?

— На, кури. Только, чтоб отец не видал.

Мальчик важно берет в рот трубочку, но тут же, приметив самого кормщика, прячется за стоящую на палубе лодку.

Химков долго смотрит на пловучие льдины.

— Держи прямо... Во-он туда... в проход между двумя небольшими.

Безбрежная морская гладь. Под коричневыми парусами несется голландский бриг.

Рафф ван Глек зычно кричит с мостика:

— Эй, на марсе! Вперед смотреть!

Из привязанной к мачте бочки выглядывает вахтенный матрос с подзорной трубой у глаза.

— На горизонте пловучие льды, мейнхеер!

Капитан быстро поворачивается к усатому рулевому с одутловатым нездоровым лицом.

— Четыре румба влево. Скорее... Да пошевеливайся, морская корова! Ты знаешь, что такое лед? Холодная смерть без покаяния.

На поверхности океана гуляет легкая зыбь. Вдали виднеется мрачный скалистый остров. Но к нему нельзя подойти на корабле — все прибрежное пространство заполнено льдинами.

У кромки льда стоит «Ростислав». На корме собираются в путь четверо: Алексей Химков, Степан Шарапов, Федька Веригин и Ваня. Они надевают заплечные мешки, берут в руки багры.

Кормщик отдает последние распоряжения немолодому помору с редкой бороденкой.

— Ты, Корней, остаешься за старшóго. Гляди в оба! Ежели разнесет лед, подойди вон к тому мысу, а коли еще льдин прибудет, отвали в сторонку, чтобы лодью не разбило.

Подкормщик, видимо, очень гордится оказанным ему доверием.

— Будь покоен, Алексей, все исполню. Ты о лодье не сомневайся, о зимовье думай, выручай артель.

Федька закидывает за плечо кремневую пищаль.

— До чего скучные здесь места. Небось, на этом Малом Беруне и впрямь взять нечего. Я бы, на мой характер, хоть вплавь, хоть на четвереньках, а домой добирался...

Степан сурово косится на нéслуха.

— Поздно уж добираться. Глядишь, морозы скоро ударят, тогда во льдах погибель.

Химков решает прекратить этот разговор.

— Ведь порешили ставить на зимовку лодью здесь. И другому не быть... Пошли, ребятушки!

И он первый прыгает на качающуюся льдину.

— Убрать паруса! — раздается команда капитана ван Глека.

Он стоит на мостике своего брига и рассматривает в подзорную трубу далекую кромку льда.

— Мы будем ждать здесь. Я не подойду ближе к этому шаткому ледяному полю даже на один кабельтов.

Хендрик набивает свою вычурную трубку.

— И сколько трубок вы намерены ждать, мейнхеер?

— Хотя бы сотню! Ветер должен разметать эту холодную дрянь.

— А если нет?

— А если да? Дайте ваш табак.

Капитан с особым удовольствием набивает треснувшую трубку чужим табаком.

— Они промышляли все лето. Я отсюда чувствую запах моржовой кости в трюмах «Ростислава». А вы знаете, штурман, почем старик Свенсон платит за пуд хороших клыков? При всей его неслыханной жадности!

4

Берег Малого Беруна. Море до самого горизонта покрыто льдами. Вдалеке виднеются четыре человека, пробирающиеся по льдинам к острову. Трое взрослых и мальчик. Заметно, как шевелится лед, образуя на их пути то разводья, то торосы.

Помогая друг другу, люди медленно движутся к берегу. Вот один неловко прыгает, проваливается в воду. Идущий впереди товарищ возвращается, помогает ему взобраться на большую льдину. Маленькие фигурки мореходов сходятся и расходятся, поднимаются на лед, вновь и вновь скользят и проваливаются.

Люди совсем близко. Они идут на коротких лыжах, ловко орудуя баграми, переправляются с одной качающейся под ногами льдины на другую.

Трудный путь окончен. Поддерживая друг друга, мореходы выбираются на прибрежные скалы. Вытирая шапками пот, все четверо оборачиваются назад, к морю. Скупое северное солнце освещает усталые лица Химкова, Степана, Федьки и Вани.

Вдали маячит маленькой скорлупой лодья. Легкая струйка дыма вьется рядом с мачтами, кажущимися тонкими иголками. Степан выпрямляется во весь свой богатырский рост и оглядывает мрачные голые скалы.

Ваня с удивлением озирается на черные прибрежные камни, легонечко царапает их ногтями. Осторожно заглядывает, нет ли чего сзади. Но там такие же камни.

Кормщик привычным глазом ощупывает изломанную линию берега.

— Берег-то вон какой, лодью ставить гораздо пригоден.

— Видать, пословица правду говорит: «где лодья ни рыщет, а на якоре будет»,— беспечно добавляет Федька.

Шарапов медленно шагает по скалам. Прыгает на небольшую льдину, измеряет багром глубину.

— Хорошо тут лодья на берег пойдет: и не глубоко, и не мелко, в самый аккурат.

Ваня влезает на высокий камень.

— Отец! А вот камень. Для якорей опора.

Федька бегает по отмели, лихо перепрыгивая через коряги и сучья нанесенного морем плавника.

— Благодать, братцы! Гляди, плавника какое великое множество. Зимой — топи, не хочу!

— Погоди топить, Федька. Надо сначала печку сыскать. Не мы первые тут зимуем, в таком месте, наверняка, зимовье стояло, — урезонивает нéслуха Химков.

Мореходы снова трогаются в путь. В хаотическом беспорядке громоздятся по берегу камни, скелеты морских животных, кучи плавника. С моря доносится скрип льда. Под ногами с шорохом осыпается крупный песок. Справа и слева возвышаются скалы, уходя далеко в воду. Между ними постепенно поднимается отлогий берег.

Мореходы нападают на след какого-то зверя, идут по нему, перелезают через скалу. Перед их глазами открывается небольшая долина, уходящая в глубь острова.

Вдруг раздается возглас Вани:

— Изба! Изба!

Мальчик со всех ног бежит к белеющему под сенью зубчатого утеса строению. Следом за ним быстро шагают все остальные.

Мореходы, сняв шапки, проходят мимо покосившихся деревянных крестов и оказываются перед стародавним поморским зимовьем.

Изба слегка накренилась на одну сторону. Кое-где бревна разошлись, образуя широкие отверстия. Конопатка вывалилась. Когда-то покрытая толстым слоем земли, крыша местами провалилась. Там, где она еще держится, пышно растет арктическая зелень. Неподалеку виднеется полуразвалившийся сруб амбара. Поморы долго возятся, стараясь открыть сколоченную из толстых досок дверь.

— Ну-ка, Степушка, навались! — просит кормщик.

Один толчок могучего плеча — и дверь слетает с места. Химков входит первым в старинное жилище.

Мореходы осматриваются по сторонам. Они в курной избе. Печь, сложенная из грубых камней, скрепленных глиной, находится влево от двери. Верх горницы совершенно черный от копоти, а нижняя ее часть чиста, будто недавно вымыта. Под потолком светятся три грубо вырубленных оконца. Вдоль всех стен протянуты широкие полати.

Федька сует кулак в щель между бревнами.

— До чего постройка древняя. И, видимо, много лет люди здесь не жили...

— А руки у нас на что? Как артель за топоры возьмется, любо-дорого будет на зимовье поглядеть, — отзывается Степан.

Ваня изо всех сил стучит бахилами по дощатому полу.

— Слышь, дерево какое крепкое. Гнилого и вовсе не сыскать.

Кормщик садится на потемневшую от времени тяжелую скамью.

— На то и север, море Студеное. На Груманте дерево тысячу лет лежать будет. Не гниет и не трухлявится. Примечай, сынок.

— Сюда, братцы!.. Гляди, какая диковина! — зовет всех Федька к большому артельному столу, занимающему середину комнаты.

Четыре головы склоняются к надписи, глубоко вырезанной охотничьим ножом на одной из досок. Ваня читает по складам:

— «Лю-ди до-бры-е... про... вас... тай-ник... под... по-лом... што б... зверь... не... разо-рил...»

Степан одним рывком отодвигает стол. Мореходы видят заржавленное железное кольцо, вделанное в подъемную крышку, дружно берутся за него. Со скрипом открывается вход в тайник.

Кормщик высекает огонь и зажигает попавшуюся под руки длинную лучину, чтобы посветить Федьке, уже спустившемуся под пол.

— Принимай товар, ребята... Да тут целый клад!..

Они берут и осторожно кладут на полати ржавый топор, два ножа, артельный котел, оловянную посуду, острогу, облупившуюся деревянную икону, небольшой кожаный мешочек.

— Ванюша! Бери мешок. Открывай. Небось, там леденцы! — звучит снизу федькин голос.

Мальчик долго возится, развязывая тугие узелки.

— Да, леденцы, сахарные... Как же, разевай рот шире. Сухарики-сударики и все...

Из потайного хранилища выбирается Веригин с огромной связкой сушеной рыбы и полуистлевшей холщовой рубахой в руках.

— Ничего боле нету. Только еще бочонок. Давно пустой.

Он швыряет связку на стол. С каменным стуком катятся рыбины по разъехавшимся доскам.

Химков бережно развертывает старую рубаху, всю испещренную черными блестящими буквами старинного письма.

— Вишь, рубахи не пожалел... А написано сажей, на рыбьем жире разводили.

— Читай, Алексей. Невмоготу любопытно стало,— честно признается Степан.

И кормщик начинает разбирать это необычное полярное послание.

— «В лето одна тысяча шестьсот девяносто четвертое зимовал здесь онежский кормщик Артем Капустин со товарищами... А изба допреж нас спокон века стоит... Беды лютые претерпели, троих похоронили... Двое от цынги господу душу отдали, а Пашку Ведерникова ошкуй задрал...»

— Неужто у белого медведя в лапах погиб? — опасливо переспрашивает мальчик.

— Так тут сказано, а злее ошкуя и вправду зверя нет... «Был тот Пашка отрок несмышленыш, зуек в учении за осьмушку пая!» Вот такой, как ты, Ванюша, был.

— Что ж такое, что зуек? А я медведю не дамся!

— Да слезай с мели! Разбирай дальше...— нетерпеливо вмешивается Федька.

— «Оставляем вам про всякий случай нехитрый запас, простите за скудность нашу. А бывает вокруг Малого Беруна лед по нескольку годов стоит и прохода нет никому...»

Не глядя друг на друга, крепко задумываются поморы.

5

Сильный порывистый ветер поднимает на море большую волну, разметывает во все стороны пловучие льдины.

Лодья «Ростислав», спасаясь от опасной игры ледяных глыб, отходит дальше от потревоженного торосистого поля. На руле стоит подкормщик Корней.

Внезапно ветер стихает. Над водой поднимается свинцовый арктический туман. И вдруг из мутной пелены, как причудливый призрак, появляется бриг капитана ван Глека.

За ванты цепляются матросы в нагрудниках и шлемах из толстой кожи, с кортиками в зубах.

«Голубой тюльпан» подходит вплотную к «Ростиславу». На борт лодьи падают абордажные крючья. Первым на палубу поморского судна прыгает боцман Дидрих с кривой малайской саблей и пистолетом в руках.

Наверх выбегают русские мореходы с пищалями, острогами, топорами. На борту «Ростислава» идет отчаянная сеча.

Корней большим веслом сшибает за борт двух пиратов и падает навзничь, подстреленный пулей ван Глека.

Тяжелые клубы тумана низко стелются над водой, закрывая весь дальнейший ход этого неравного боя.

До берега Малого Беруна доползают только рваные клочья туманной пелены.

Белый медведь терпеливо ждет на одинокой льдине, пока из разводья высунется голова тюленя. С неожиданным проворством ошкуй хватает его за загривок и волочит в зубах на прибрежную отмель.

За камнем притаился крупный песец, высматривая низко летающую каменистую куропатку. Вот птица на минуту присела среди низкорослой зелени... Один прыжок — и острые белые зубы хватают ее за горло. Отчаянно бьется куропатка, беспомощно машет крыльями...

Этого шума было достаточно, чтобы спугнуть небольшое стадо северных оленей, мирно щипавших мох на соседнем склоне. Вслед за вожаком олени быстро убегают. Прыгая через расселины, они скрываются за скалами, неподалеку от старого зимовья.

В избе топится печь. Возле нее сушится мокрая одежда и промысловые сапоги.

Мореходы располагаются на полатях. Кормщик, кладя под голову заплечный мешок, уже сонным голосом говорит:

— Федька, завали дверь в сени большими камнями, а то как бы ошкуй не зашел с приездом поздравить.

Веригин выходит на двор и, поплевав на руки, начинает ворочать изрядный камень на сажень. Выбившись из сил, вспотевший помор машет рукой и направляется к сеням.

— Авось обойдется... Уж так-то в первую ночь пожалует.

Под дружный храп товарищей Федька возвращается в горницу и тихонько ложится на свое место.

К избе подходит матерая грузная медведица с маленьким месячным медвежонком. Вдруг она останавливается и смотрит на струйку дыма, поднимающуюся из трубы. Зверь долго стоит, вытянув морду, жадно втягивая ноздрями незнакомый запах. Затем осторожно протискивается в сени.

Стук распахнувшейся двери прерывает чуткий сон кормщика. Он мигом вскакивает и хватает стоящую у изголовья пищаль.

В горницу с шумом вваливается медведица, оглядывается по сторонам.

Химков вскидывает оружие, но его останавливает рука Степана:
— Побереги заряд!

Зверь с грозным воем поднимается на задние лапы и бросается на Ваню. Но мальчика заслоняет Шарапов с рогатиной в руках. Он со страшной силой ударяет ошкуя. Тяжелое острие глубоко вонзается в медвежью грудь.

Мореход пригибается, упирает рукоять остроги в пол и крепко придерживает ее сапогом.

Медведица, все глубже напарываясь на рогатины, ревет громче и громче... Внезапно она обмякает и с прерывистым хрипом рушится на бок, навалившись всей своей тяжеленной тушей на Химкова.

Степан добивает зверя ножом и вдвоем с Федькой с трудом освобождает полузадушенного кормщика.

Тут только становится слышен плачущий ванин голос:
— Отец! Отец! Ты живой?..

Тот понемногу приходит в себя.
— Целый... Да мне не впервой под медведем быть... Однако зверина подходящая. Вот спасибо скажет артель!

Веригин с напускным удивлением разводит руками:
— Одного в толк не возьму: и как это ошкуй камни пораскидал? Такие большущие были наворочены.

Химков с укоризной качает головой:
— Я тоже не пойму... Эх, Федька, сколько можно нéслухом быть? А ведь великий зарок давал, перед всей артелью...
— Ой, глядите, — и Ваня всплескивает руками.

В горницу, неуклюже переваливаясь, белым мохнатым шариком вкатывается медвежонок. Он спешит к матери и, жалобно скуля, тыкается мордочкой в ее окровавленную шкуру.

Мальчик хватает поясной ремень и опутывает медвежонка.

Очутившись в плену, тот недовольно шипит, зло вытягивая тонкой трубочкой губы, и норовит схватить обидчика за руку своими острыми зубками. Ваня покрывается царапинами, но не обращает внимания на такие пустяки.

— Отец, медвежонка я оставлю себе, пусть с нами зимует.
— Ладно уж, оставляй... Только смотри, трудно ошкуя приручить, ох как трудно. Однако случаи такие бывали. Терпение большое надо иметь.
— Я буду... Я уже терпеливый... А назовем его Мишкой. И в артель примем.

6

Тяжелые волны заливают песчаную отмель. Лед, только вчера покрывавший океан сплошным покровом, исчез. Вместо серо-белой вздыбленной поверхности до самого горизонта виднеется свободная вода. По берегам местами белеет припай да торчат взгромоздившиеся на мель полурастаявшие глыбы. Осеннее мрачное море с рокотом наступает на берег, разбивается о скалы и ледяные островки.

Из-за гор то и дело выползают гонимые ветром низкие темные тучи. Они задевают вершины скал, рвутся в лохмотья и, застилая небо, ползут дальше. Все больше и больше сгущается сумрак. Резкий порывистый ветер поднимает с земли мелкие камушки и с силой гонит их, словно опавшие листья, по берегу.

У самой воды стоят Химков, Степан и Ваня с баграми в руках и заплечными мешками за спиной. Они, не отрываясь, всматриваются в пустынный морской горизонт.

Сверху по склону, сладко потягиваясь, шагает Федька.
— Эх, братцы, какой я сон складный поутру видал!.. Будто идем мы

всей артелью по морю, вместо лодьи — кабак пловучий, а вино да харчи дармовые... Право слово, дармовые. А за кормщика — бабка Дергачиха, ведьма из Березниковского выселка.

Не получив никакого ответа, неслух глядит на хмурые лица товарищей, потом поворачивается к беспокойному океану.

— Вот тебе и на! А лед куда подевался? И «Ростислава» что-то не видно.

— Вынесло ветром со льдами в море-океан... А может, не ровен час, разбило,— точно думая вслух, медленно произносит кормщик.

Косматая волна окатывает Степана с ног до головы, но он этого почти не замечает.

— Потонул «Ростислав»... И артель сгибла...

— Не тужи, Степан, — с силой перебивает Химков. — Все равно подсобить нечем. Некуда отсюда уйти. И зимовка нам не впервой... А тебе и пять зимовок нипочем. Вишь какой детина уродился.

Федька дружески обнимает удрученного горем великана.

— Чего скулишь? И без тебя тошно... Ну, ждет тебя Варвара к Покрову, а Покров-то каждый год бывает. Коли придется, полдюжины переживет. Она ведь Лопатина! Кольцо и слово отдала...

Ваня вытирает рукавом горючие слезы.

— Мне все ничего... Только мамку до смерти жа-а-лко...

Федька и для него находит утешительное слово:

— Держись, зуек! Пословицу слышал: «Лучше умереть в море, чем в бабьем подоле»? Мне, может, хуже всех. Теперь только во сне погулять придется.

Но кормщик вовсе не теряет присутствия духа.

— Не рано ли вы «Ростислава» потопили? А не он, так другое судно придет. С большой добычей домой вернемся — зверя здесь много. Ежели дружно возьмемся, хоть десять годов ладно проживем. Не страшно. Поморскую дружбу и темь, и мороз, и пурга боятся!

— Эх, кабы знать, что дело так обернется... Припасов бы взяли поболе,— вздыхает Федька.

Химков садится на большую корягу посреди груды плавника.

— Вот наш главный запас — ведь на Груманте морозы лютые... Ну, садитесь, ребятушки, показывайте свое богатство.

Мореходы развязывают заплечные мешки, шарят по карманам.

На плоский камень выкладываются: поморский компас-маточка, топор, котелок, мешок муки, пузыри с табаком, огниво, трут, четыре ножа, рожок с порохом и двенадцать свинцовых пуль. Шарапов ставит в козлы кремневую пищаль и четыре багра. Федька со смущением на лице вынимает из мешка гудок, погудало и пузатую баклажку. Убедившись, что в посудине ничего нет, он кладет и ее в общую кучу.

— Все, Алексей. На десять годов хватит?

— Как это все? А в избе Мишка на ремешке привязан, — горячится Ваня.

— И капустинское наследство немалое,— напоминает Федька.

Химков не без удовольствия оглядывает сложенные сокровища.

— Все же не с голыми руками... Вот только зарядов маловато. Всего дюжина. Возьми, Федька, только смотри — промахнуться теперь нельзя.

Степан никого не слушает и все время с тоской глядит в сторону моря. Вдруг он замечает какой-то темный предмет, качающийся на волнах совсем близко от берега.

— Ребята, смотри, что плывет!..

Все быстро входят в воду и вытаскивают на берег перевернутую лодку с разбитым бортом. На носу виднеется старательная корявая надпись: «Ростислав».

Мореходы медленно снимают шапки. Всем ясно — лодья погибла.

7

По низинке, расположенной вдоль извилистого берега, шагает Степан, сгибаясь под тяжестью огромной вязанки плавника. Рядом бежит Ваня, проверяя по пути силки и ловушки.

Из одного силка он извлекает большую тундровую куропатку, прячет в мешок. Неподалеку, в западне, сидит песец, в бессильной ярости скалит из ямы хищную мордочку. Мальчик, медленно целясь, поднимает багор.

Шарапов уже взбирается по склону дальней скалы. Он останавливается, чтоб перевести дух.

В это время юный зверобой замечает на отмели какую-то коричневую колоду. Не долго думая, он кубарем скатывается вниз и видит перед собой годовалого моржонка пудов на десять. Звереныш сладко спит на теплом песке, в двух шагах от мысочка, за которым круто поворачивает линия прибоя.

— Дядя Сте-е-па-ан! Вот невидаль!.. Моржовый теленок от своих отбился!

Преисполненный охотничьего азарта, Ваня поднимает обеими руками багор и изо всех сил ударяет моржонка. Раненый звереныш начинает вертеться на месте и с тревожным отрывистым лаем ползет к мысочку. В ответ раздается многоголосый сердитый крик.

И тут только мальчику становится ясным, что за поворотом отмели находится большое лежбище моржей.

С песка поднимаются сотни массивных тел, поворачивая усатые морды с длинными бивнями. Звери с диким ревом ползут через мысочек вперед, прямо на Ваню. Остается бросить багор и в несколько прыжков добежать до обломка скалы, одиноко торчащего посреди отмели.

Уцепившись за острый зубец и поджав ноги, попавший в беду зверобой висит над стадом разъяренных животных. Моржи окружают обломок скалы. Их могучие спины образуют сплошное коричневое море вокруг гранитного островка.

Степан быстро карабкается по утесам, прислушиваясь к доносящемуся издали глухому реву; перемахивает через пропасть, взбирается на гребень прибрежной скалы и видит осажденного тысячами зверей мальчика. Он обхватывает здоровенную глыбу и сталкивает ее вниз... В бешенстве воют ушибленные животные.

На отмель падает каменный дождь...

Животные начинают отступать. Забрав с собой раненых сородичей, они уходят в воду. Масса коричневых спин покрывает море.

Степан спускается вниз и снимает с обломка скалы оцепеневшего Ваню.

— Кровинка моя, дружочек...

Юный охотник крепко жмет покрытую ссадинами руку своего спасителя.

— Спасибо, дядя Степан, я тебе отслужу... А до чего страшно было!

— Хорошо еще так обошлось. Эх, Ванюша! Ведь не велено моржей попусту дразнить. Выходит, ты тоже нéслух.

Мальчик поднимает с песка сломанную моржами палку от багра.

— Бей! Учи меня, дурака. Только отцу не сказывай.

Шарапов берет в руки палку и, подумав, швыряет ее далеко в море.

— Ты сей урок уже выучил. И Алексея печалить незачем, ему и так несладко. Слыхал пословицу: «Кручиной моря не переедешь»?

Возле готовой к зимовке, починенной избы хлопочет Химков, кое-где подправляя конопатку, подгоняя топором деревянные клинья. Неподалеку лежат целые штабели плавника. На шестах развешаны оленьи шкуры.

К Химкову как ни в чем не бывало подбегает Ваня с песцом и двумя куропатками в руках.

— Это я у Черного камня добыл... Там дичи видимо-невидимо.

Отец с видом знатока рассматривает белоснежный мех.

— Зачем спинку порезал? В голову надо бить, сынок, в голову...

К смущенному Ване подбегает медвежонок, начинает к нему ласкаться, как собачонка. В это время Степан укладывает свою ношу в штабель.

— Ну, теперь дров хватит на всю зимушку.

К избе приближается Федька, неся на плечах крупного оленя.

— Принимай на склад пищаль, Алексей. Она теперь уже не пищаль, а палка с дыркой. Вот двенадцатая пуля, остатняя...

Он тащит оленью тушу к сеням, но вдруг останавливается и искоса смотрит на кормщика.

— А как теперь промышлять будем? Камни бросать?

Химков призывно машет рукой.

— Ребята, идите все сюда. У меня про вас подарочек.

Он достает спрятанный среди вороха топлива большой самодельный лук и несколько стрел.

— Я уже неделю мастерю, пока вы на охоте. В плавнике лиственничный корень нашел — такой для лука нужен, чтобы бил далеко да крепко.

— А тетиву где взял? — допытывается Степан.

— Из медвежьих жил сплел. А на острожки для стрел пустил гвозди, что из плавника надергал... И перо с чайки приспособил для верности полета. Вот, примечайте.

Старый мореход становится боком к виднеющемуся невдалеке новому амбару, крепко захватывает оперенье стрелы пальцем и натягивает тетиву до тех пор, пока большой палец правой руки не задевает за ухо.

Поет тетива. Со свистом летит стрела, глубоко врезается в дверь амбара...

8

Такая же стрела вонзается в грудь бегущего оленя. Он падает на бок, катится вниз по снежному склону, несколько раз беспомощно перебирает ногами и затихает.

К убитому животному пробираются через сугробы двое — Федька и Ваня. Мальчик, опираясь на багор, тащит за собой санки.

— Дядя Федор! А здорово ты его уложил. У тебя в руках и лук не хуже пищали.

— И впрямь не хуже. На сто шагов бьет и зверя не распугивает...

Веригин нагибается и с большим усилием вытаскивает стрелу. Из открытой раны струится алая кровь.

— Дядя Федор, давай оленью кровь пить, пока теплая. Отец говорит — от цынги первейшее средство.

— Не буду я эту гадость пить.

— Да ведь строго велено.

Федька надвигает мальчику шапку на нос.

— Еще зуек будет учить!.. Ты мне казенного вина поднеси — понукать долго не придется. А это что — теплая, соленая, зверем отдает... Ну, подавай карету!

Ваня подкатывает санки. Охотники привязывают к ним ремнем оленью тушу и трогаются в путь. В тихом морозном воздухе явственно слышится скрип полозьев и тяжелое дыхание обоих спутников.

Их путь освещает полярное сияние. В небе высоко поднимается его сказочная корона.

Федька на минуту останавливается, чтобы перевести дух. Задрав голову, он внимательно рассматривает мерцающие холодные лучи.

— Смотри, Ванюша, как сполохи в небе разыгрались. Видно, к пурге, а с ней до беды недолго. Пошли скорее...

Охотники снова впрягаются в санки и с трудом поднимаются вверх по крутому обрыву.

Начинается ветер. По сугробам текут белые снежные ручейки. Большие тяжелые хлопья валят с неба, сразу затуманив прозрачный воздух. Становится все темнее и темнее.

Путники еле бредут. Сила ветра нарастает с угрожающей быстротой. Вокруг беснуется полярная пурга. Все сливается в непроницаемую стену снежной бури.

Федька перерезает ножом ремень, сбрасывает оленью тушу. Держась друг за друга, проваливаясь по колено в снег, тащатся вперед двое, волоча за собой пустые санки.

Кое-как они добираются до большого черного камня. Стараясь перекрыть вой вьюги, Федька кричит в самое ухо мальчика:

— Нипочем не дойти! Давай, заляжем!

Мореход прислоняет стоймя сани к камню, сверху втыкает между рейками багор. Он обнимает мальчика, и оба садятся, прижимаясь спиной к саням.

Пурга быстро заметает путников. Вот они уже по плечи в снегу. Через мгновение виднеются только головы. Наконец, только конец багра возвышается над сугробом.

— Шах!.. — с усмешкой говорит Степан, передвигая самодельного шахматного ферзя.

Химков, наморщив лоб, беспокойно прислушивается к вою пурги, бушующей за окнами.

Горницу не узнать. Все чисто прибрано. Недалеко от входа возвышается новая, искусно сложенная печь. Пол покрыт медвежьими шкурами, на полатях лежат пышные песцовые одеяла.

— Шах, говоришь? Да, угроза немалая... Погоди, однако, Степан.

Кормщик берет жировой светильник и направляется к выходу. Он проходит в сени и распахивает наружную дверь. Ворвавшийся снежный вихрь чуть не сбивает его с ног и тушит жирник.

Мореход бегом возвращается в горницу и начинает торопливо одеваться.

— Собирайся, друг. Ребят спасать надо. Может, близко где залегли... Кузьму Молчанова помнишь? У самой избы погиб.

Захватив багры и лопаты, поморы выходят из избы, оставляя дверь настежь открытой.

Ярко горят в горнице неугасимые жирники. Из-под полатей вылезает медвежонок, с недоумением оглядывается по сторонам и выбегает в сени.

Покачиваясь, движутся сквозь пургу две заснеженные фигуры. Издали расплывчатым пятном маячит свет из открытой двери.

Алексей и Степан останавливаются, не зная, куда итти. К ним подбегает медвежонок, вертится у ног, а затем уверенно бежит куда-то, скрываясь в снежной пелене. Люди следуют за ним.

Мишка добегает до большого сугроба и начинает жалобно скулить. Химков замечает торчащий сверху конец багра.

Лихорадочно работая баграми и лопатами, мореходы раскапывают наметенный холм.

На небе кое-где проглядывают звезды. Равнодушный свет полярного сияния снова освещает заносимый сыпучими снегами остров.

На зимовке царит радостное оживление. Веригин и Ваня лежат на полатях, заваленные теплыми звериными шкурами. Химков и Степан хлопочут, собирая на стол. Мишка с важным видом восседает на табурете.

Федька сбрасывает с себя половину шкур.

— Эх, братцы, какой я сон сладкий видел!.. будто кипит кулачный бой, стенка на стенку... А супротив меня от Сальной пристани выходит — кто бы вы думали? — самолично Окладников, Еремей Лукич. Уж я ему намял бока! За все артельные слезы...

— А он так и поддался? — сомневается Степан.

— Ну, не без драки, конечно. Сапогом вот сюда, в бок, лягнул, до сих пор больно.

Химков снимает с печки кипящий котелок.

— Много спишь, Федька. Смотри, как бы со старухой не обвенчаться. Ну, сегодня не в счет, а больше шести часов в сутки спать на Гуманте нельзя. На воздухе надо поболе быть, холоду не бояться. Оленью кровь пить при случае, не брезговать сырым мясом.

— Да что я, медведь? Ты мне лучше похлебки горяченькой полней наливай, — снова затевает спор Веригин.

— Погоди с похлебкой, нéслух. Сначала всем надобно салату-траву пожевать. Морошки кислой нет, так и салата против цынги сгодится.

Степан достает из бочонка квашеную траву, раздает всем по горсти. Федька с отвращением плюется и незаметно выбрасывает свою порцию под полати. Туда немедленно ныряет медвежонок в надежде полакомиться чем-то особенно вкусным. Уткнувшись носом в кислую траву, он обиженно фыркает. Но Ваня бросает ему кусок сырой оленины, и Мишка с довольным урчанием принимается за трапезу.

Нéслух снимает со стены гудок с погудалом и заводит песню:

Ай ты, злóйка, злóйка, зла поминка,
Злóйка, чужа-та дальня сторонка!
Кто на Грýманте, братцы, не бывали,
Те-то горюшка-печали не видали,
Они в морюшке-то, в море на лединочках не плывали,
Окиянской погодушки в море не видали,
Как ведь белых-то ведь медведей они не промышляли,
Холодной-то зимы они не зимовали,
Страсти-ужасти, погоды не видали.

Степан отходит в сторону и, отвернувшись от товарищей, смотрит в оконце на освещенные полярным сиянием бесконечные снежные сугробы.

Я-то, добрый мóлодец, помор же,
Я на Грýмант-от ходил не год, не два же
И не три годочка —
Я ходил-плавал двенадцать-то годочков,
Зимовал-то двенадцать зим-то на пустом местечке,
На пустом-то местечке жил в пустой избушке.
Хорошо-то было мне, весело провожати...

Химков, искоса взглянув на сгорбленную спину Степана, грозит певцу кулаком. И сразу же струны гудка запевают по-другому, озорно и лихо:

Уж ты, хмель, ты, мой хмель,
Хмель, удала голова,
От чего же ты, хмель, зарождаешься?
Зародился хмель от сырой земли,
Поднимался хмель по тычинке вверх,
По тоненькой да по еловенькой...

Ваня не выдерживает и пускается в пляс.

Погонился за хмелинушкой да детинушка;
У детины-сиротины нет уса, ни бороды,
Нет уса, ни бороды да нет ума в головы, —
На кабак идет детина, будто маков цвет,
С кабака идет детина, будто мать родила...

Степан уже не может сдержать улыбки. Химков хватает его за руки и вытаскивает на середину горницы. Теперь уже танцуют трое.

От гулких ударов тяжелых сапог ходуном ходит изба. Летят с полок котелки и кружки. Подпрыгивают на столе жирники. Качаются по потолку причудливые тени.

...Да уж мы сядем-посидим да сухарей поедим,
Да мы водой запьем да каблуком забьем!

Медвежонок взирает на эту полярную вечеринку, прижавшись к бревенчатой стене. Над его головой виднеются первые зарубки календарной записи: *«Лето 1743. Октябрь»*.

9

Другая надпись латинскими буквами: *«Анно Домини 1744»*.

Она высечена на фронтоне большого двухэтажного дома с белыми колоннами и высокими ярко освещенными окнами. Вдоль всего бокового крыла протянулась железная вывеска: «Контора сального торга графа П. И. Шувалова».

К подъезду подкатывают все новые кареты, возки, брички.

Слуги встречают именитых гостей и их разряженных супруг.

В круглом золоченом зале звучит музыка. Солидные иноземные купцы и молодые шкиперы чинно танцуют контрданс с лучшими дамами Немецкой слободы. В первой паре идет белокурый красавец-штурман Хендрик с брига «Голубой тюльпан» под руку с долговязой датчанкой в голубых фижмах.

В соседней, обитой глянцевитым ситцем комнате играют в фараона. На столе лежит порядочная горсть золотых монет. Капитан Рафф ван Глек долго пересчитывает деньги в потертом кожаном кошельке, все еще не решаясь вступить в игру.

— Сколько в банке? Попрошу сосчитать точно.

— Сорок рикталеров, капитан ван Глек, — выжидательно отвечает сухопарый банкомет в английском вязаном жилете.

Голландец, покуривая трубку, выкладывает свое золото на стол с методичной аккуратностью старого скупца.

— Сорок рикталеров... Большая сумма в нынешние трудные времена. Ну, рискнем на абордаж. И, да поможет мне бог или дьявол — кому это больше с руки.

Через плечо ван Глека нагибается пузатенький самодовольный человек в красном камзоле и пудреном парике. Он поднимает треугольный лорнет на широкой тесьме и с удивлением замечает, что у капитана на руках одни тузы.

— Как вам везет, милейший ван Глек! Недаром вас называли Счастливчик-Рафф во всех портах от Любека до Батавии.

Капитан с шумом встает, одним движением смахнув со стола все золото в карман своего аккуратно заштопанного черного кафтана.

— Ни слова о Батавии, герр Вернизобер. Мне вредно вспоминать о ветрах Индийского океана...

Ван Глек обнимает хозяина за талию, хотя для этого ему пришлось изрядно согнуться.

— Хотите знать, что такое «везет»? При проигрыше я удваиваю ставку, а при выигрыше поднимаюсь из-за стола. Во-время уйти — это и есть счастье.

Они проходят в маленькую буфетную и садятся за угловой столик, в сторонке от гостей.

— Клара, подайте гостю настойку, да покрепче, а мне принесите мое пиво, — приказывает подбежавшей служанке Вернизобер.

Ван Глек достает из потайного кармана овальные золотые часы.

— К тому же у меня есть талисман. Память об одном португальском пирате...

Желтый палец нажимает рычажок. Звенит затейливая музыка. Из середины циферблата выпархивает изумрудная птичка и, распустив перышки, начинает кружиться в такт бою часов.

— Это было на Суматре... Когда его уже снимали с реи, из кармана выпала эта штучка...

— Говорят, что веревка повешенного приносит счастье, но часы... В первый раз слышу, — сомневается хозяин.

Служанка ставит перед ними поднос с бутылкой и кружками. Ван Глек бесцеремонно нюхает горлышко.

— Пахнет перцем. Этот запах напоминает мне нашу молодость. Помните, как я привозил с Молуккских островов полные трюмы перца, гвоздики, муската? И сбывал все это за полцены в вашей паршивой лавчонке в Любеке, у старого моста.

Хозяин протестующе всплескивает своими коротенькими ручками:

— У меня было солидное дело, а вовсе не лавчонка. И я всегда платил справедливую цену, даже за ваш... гм... случайно найденный в море товар.

Капитан залпом выпивает бокал настойки.

— Я никогда не утверждал, что мой бриг «Голубой тюльпан» — плавучая часовня. Но вам теперь хорошо, тысячи сами плывут к вам в карман.

Его собеседника даже обижает такое предположение.

— Что вы!.. Как директор сального торга графа Шувалова я получаю скромное жалование. А дом и все, что в нем, есть имущество его сиятельства.

Гость почти скрывается в клубах табачного дыма.

— Я сейчас запла́чу... Нет, вы живете в роскоши, а Рафф ван Глек стал нищим на старости лет.

Вернизобер слегка прихлебывает из пивной кружки.

— Я вас всегда предупреждал, что не надо возиться с грузами Ост-Индской компании. Покинуть южные моря из-за каких-то двадцати тонн корицы, которые по дороге... гм... растаяли у вас в трюме...

Голландец наливает себе еще и еще.

— Да, у компании длинные руки. Сам королевский дом имеет там пай. Я вспоминаю день, когда в Батавии отрубили головы восьми вольным капитанам...

— Но один все-таки успел уйти в море. Это были вы, Счастливчик-Рафф.

— Я?.. Запомните, что капитан ван Глек никогда не плавал под черным флагом! У меня честное купеческое судно.

Хозяин дома осматривается, чтобы убедиться, что их никто не слышит.

— Но вы всегда выбирали завидный товар — опиум, невольников, жемчуг... Да, я мельком слышал, что вы теперь поставляете здешним купцам шелк и бархат... гм... забывая уведомить портовую таможню.

Капитан невозмутимо набивает трубку.

— Вздор. Я прихожу в Архангельск порожняком, а здесь беру пень-

ку. И несу убытки на каждом рейсе. Но с меня хватит! Я возвращаюсь в Хаарлем, куплю домик с окнами на канал и начну разводить тюльпаны.

Вернизобер подвигается ближе к своему собеседнику.

— А вы знаете, что такое зеленое золото?

— Никогда не встречал золота такого цвета.

— Это строевой лес. Скоро, очень скоро мы с вами начнем вывозить его отсюда. Я имею предложения от самых солидных фирм в Лондоне, Копенгагене и Амстердаме. Всем, кто хочет плавать на Севере, нужен русский корабельный лес.

Капитан громко хохочет и хлопает хозяина по плечу.

— Старый плут! Вы задумали чеканить топором червонцы. И заодно оставить этих угрюмых варваров без материала для судов. Пусть сидят на суше и оставят океаны для настоящих моряков!

Вернизобер поднимает палец кверху.

— О, да!.. Это есть вопрос большой торговой политик!

В буфетную вбегает унылая перезрелая девица с козьим лицом, в розовом атласном платье.

— Ах, папахен, я вас повсюду ищу... Приехал сам господин Окладников!

Хозяин вскакивает с места с торопливостью, которую даже нельзя было ожидать в таком солидном человеке.

На пороге бального зала появляется Еремей Лукич Окладников в синей поддевке тончайшего сукна и лакированных сапогах. Его цепко держит под руку высокая женщина в крупных жемчугах на костлявой шее, с чахоточным румянцем на скулах.

Купчиху сочно целует в обе щеки полногрудая супруга герра Вернизобера, затянутая в черное кружевное платье.

— Наконец-то! А я уже волновалась... Какое же новоселье без вас! Ах, нельзя же так опаздывать, дорогая Катеринхен!

— Как приятно, милейший Еремей Лукич, что вы с супругой не забыли нас в день нашего скромного праздника, — любезно произносит подоспевший хозяин.

Он церемонно кланяется, выставив вперед короткую ножку в белом чулке и башмаке с позолоченной пряжкой.

Купец поворачивается к дверям и кричит куда-то на лестницу:

— А ну, молодцы, давай!..

В больших зеркалах отражаются три приказчика, нагруженные ящиками вина и цельными штуками шелка и бархата. Они наваливают изрядную кучу дорогого заморского товара к ногам оторопевших хозяев.

Еремей Лукич недолго наслаждается произведенным эффектом.

— Прими гостинцы, господин коммерции советник! И с новосельем пожелания наши. От чистого сердца...

— Не побрезгайте! Чем богаты, тем и рады, — высоким тонким голоском подхватывает Катерина Окладникова.

— О-о, зачем же, зачем же... Я так тронут... — не может притти в себя Вернизобер.

— Шарлотхен, позови Клару. Нужно быстро убрать подарки, — распоряжается его невозмутимая половина.

Коммерции советник берет под руку своего щедрого гостя.

— Пусть дамы поговорят между собой. У них свой интерес — мигрени, туалеты, мушки, пудры... сложный дамский политик. А я покажу вам мой кабинет.

— Что ж, можно посмотреть и кабинет, — благодушно соглашается купец.

Купчиха с явным неудовольствием расстается с мужем, что не ускользает от слишком любезных глаз хозяйки.

— А мы пока пройдем в мою спальню. Мне привезли из Любека настоящую немецкую мебель.

— Я лучше здесь обожду. Ходить-то я не больно охотница, — зябко кутаясь в турецкую цветастую шаль, отзывается Катерина.

— Ах, так... Я тоже с удовольствием отдохну здесь. Вы знаете, дорогая Катеринхен, я давно хотела спросить: как вам удается сохранить такой чудесный цвет лица?

Приступ тяжелого кашля мешает купчихе ответить на этот вопрос.

Мужчины проходят через зеленую гостиную, где тесным кружком собралось богатое русское купечество с разодетыми в пух и прах женами. Возле бронзового амура горячо разглагольствует грузный рыжий купчина:

— Пеньку придержать надобно. Она еще свою цену возьмет.

— Да держись, пожалуйста. Кто тебе не велит? — откликается чей-то ехидный голос.

Войдя в просторный, отделанный красным деревом кабинет, Окладников деловито щупает сукно на письменном столе.

— Доброе суконце. Небось, по три целковых аршин?

Вернизобер садится в глубокое кресло под портретом его сиятельства Петра Ивановича Шувалова.

— Вы угадали. Еремей Лукич, позвольте поговорить с вами откровенно. Как честный коммерсант с коммерсантом. Сальный торг его сиятельства установил убыточные цены на морской товар.

Купец старается понять, куда гнет его собеседник.

— Вроде так... Что поделаешь, нам, торговому люду, пришлось немного поприжать артели. Да и самим не в барыш... Только мы всем премного довольны.

— Не скрою — цены будут падать и дальше. Вас ждет постепенное разорение. Но я имею честь сделать вам одно в высшей степени интересное предложение.

Окладников принимает это за серьезный подвох.

— Я супротив закону не полезу. Велено всю добычу сдавать по твоей цене. И сдаю до последнего хвостика.

Коммерции советник вынимает связку ключей и открывает стальную шкатулку.

— Прошу вас, взгляните. Вот бумаги на право вырубки, сплава и вывоза мезенского и онежского строевого леса. Монополия сального торга графа Шувалова... Как видите, все по закону.

— Значит, лесом думаете торговать?

— Да, отчасти и лесом. Так вот... нам нужен крупный подрядчик. Солидный негоциант с большим капиталом, знающий местные условия.

Купец вытирает вспотевшую лысину.

— Мне сейчас не с руки — я в Сороках свечной заводишко ставлю.

Коммерции советник вскидывает свой лорнет.

— Не с руки?.. Подряд тысяч на сто стволов в год?

Окладников что-то прикидывает в уме.

— За границу лес пойдет?

— А хотя бы и за границу?

— Никто не согласится. Ведь это супротив своих пойти.

— Но почему? Ах, мало ли в России лесов?

Купец вскакивает с места, быстрыми шагами меряет кабинет.

— Что ты, господин хороший!.. За десяток-другой лет сведем всю корабельщину, загубим морские промысла, корабельное дело.

Вернизобер с трудом выбирается из кресла, еле нащупав ножками паркет.

— Пустяки... Обо всем этом был донос в Санкт-Петербург от ваших кормщиков. Этот Корнилов и другие кляузники... Так вот, я отписал в коммерц-коллегию.

— Неушто обвел вокруг пальца?

Хозяин делает вид, что не расслышал.

— Я доказал, что развитие лесного промысла явится благодеянием для этого края. И вообще здешние мужики должны заниматься хлебопашеством и разведением скота, к чему и призваны самой натурой.

Еремей Лукич с головы до ног оглядывает коротенькую фигуру Вернизобера.

— Это на наших неродимых землях?

— Ах, милейший Еремей Лукич! Но леса могут прокормить всех! А море — его лучше оставить для морских держав. Это есть вопрос большой европейской политик!

Откуда-то снизу доносятся звуки фисгармонии. Оба собеседника подходят к внутреннему окну, через которое видна часть зала, столпившиеся около инструмента гости и дочка коммерции советника, играющая нечто благостное.

Розовые щечки отца некрасиво морщатся. Он со вздохом сморкается в клетчатый платок.

— Бедная Шарлотхен! Она еще ничего не знает... Ужасно, ужасно...

Лицо Окладникова выражает глубокое участие.

— А что с твоей девкой приключилось?

— Вам я могу довериться. У девочки есть жених, совладелец верфи «Роберт Хьюз и сын» в Ярмуте. Ах, младший Хьюз такой прекрасный молодой человек!..

— Так в чем загвоздка? Зови на свадьбу и вся недолга.

Коммерции советник с трудом приходит в себя.

— Какая свадьба?! Дела Хьюзов пошатнулись, и отец не согласен на брак без солидного приданого. А в наше время так трудно искать женихов.

Еремей Лукич деловито переспрашивает:

— Сколько надо выложить на бочку?

— Двадцать тысяч рублей! Я думал получить свой куртаж с лесного подряда. Но раз вы не согласны, мне придется вступить в переговоры с господином Парамоновым.

В бесстыжих глазах Окладникова мелькают злобные искорки.

— С Прошкой? С наследником Никиты Фомича? Молод он еще со мной тягаться... А ведь, если прикинуть, леса у нас видимо-невидимо. Другой раз месяц едешь, а все конца-краю нет...

Купец заворачивает руку в полу поддевки.

— Ну, что ж, можно и по рукам! А свадьбу я твоей девке со звоном справлю, в Ярмуте слышно будет. Знай Окладникова!

Коммерции советник тоже прикрывает свою толстенькую ручку полой камзола.

— Вы истинный благодетель! Но я тоже не останусь в долгу.

Они долго трясут друг другу прикрытые дорогим сукном руки.

За окнами гудит рожок. Хозяин поднимает штору и глядит через лорнет на подкатившую к подъезду карету, запряженную шестеркой серых в яблоках коней.

— Его превосходительство господин губернатор... Идемте встречать, дорогой друг.

Они быстро шагают по опустевшей зеленой гостиной. Коммерции советник шариком катится впереди, как бы невзначай бросая через плечо:

— Да... один дружеский совет: не посылайте больше суда на Грумант.

— Как же так? Там промысел исконный русской, богатый.

— Занимайтесь лесом, милейший Еремей Лукич.

— Но у меня на Груманте артель зимует.

Вернизобер на мгновение останавливается возле бронзового амура.

— Мне очень жаль, но я мельком слышал от одного капитана, что он встретил в море обломки «Ростислава»...

Окладников хватает хозяина за рукав.

— Какой капитан?.. Говори!..

— Не помню. А что вас удивляет? Ваши же кормщики сообщают, что в этих водах никогда не было таких свирепых льдов.

И коммерции советник торопливо проходит в настежь открытую дверь бального зала навстречу звукам веселой музыки.

Еремей Лукич сумрачно смотрит ему вслед, ищет икону и, не найдя ее, со вздохом крестит лоб.

— Упокой, господи, раба твоего Алексея со товарищи... А на мне за них греха не числи. Сам знаешь, что я даже сверх уговора выдал им новые бахилы.

10

— Ну вот тебе и новые бахилы, — звучит ласковый голос Федьки Веригина.

Сильно подросший Ваня примеряет высокие сапоги из выделанной шкуры морского зверя.

— Ой спасибо, дядя Федор. До чего хороши, получше окладниковских!

К заваленке у избы мореходов подходит Химков в ладно сшитой одежде из оленьих шкур.

— Идем, Ванюша, Степан уже в лодке.

Федька, волоча ноги, подходит к кормщику.

— Возьми и меня на остров. Тошно мне одному оставаться.

Старый мореход вглядывается в опухшее, посеревшее лицо неслуха.

— Да ведь тебе недужится... И зимовье караулить кому-то надобно.

— Ты сам говорил, что от цынги ходьба сберегает. А в караул Мишку поставим... Мишка, поди сюда!

Но вместо забавного медвежонка из-за угла выбегает большой белый медведь.

— Будь по-твоему. Собирайся.

Федор загоняет Мишку в сени и запирает дверь на засов.

С копьями в руках шагают отец и сын, за ними плетется Федор, захватив лук и колчан со стрелами.

Их окружает характерный пейзаж полярного лета. По серо-зеленому мягкому ковру из лишайников и мхов отдельными небольшими оазисами разбросаны яркие крупные цветы. Здесь растут белые, желтые и красные каменоломки, синие столистницы, львиный зев, голубые колокольчики с одним цветком, кисти каких-то удивительных красных цветов, словно дымкой окутанных белой шерсткой. Кое-где виднеются полярные желтые лютики, голубые незабудки, яркий мак, гравелат и другие цветущие растения. Эти природные цветочные клумбы располагаются на защищенных от холода южных склонах, по западникам и небольшим лужайкам, где скопилось немного мелкозема.

По спокойному морю плывет лодка. Мерно ходят весла в привычных руках поморов.

Химков сидит на руле, держа на коленях кусок гладкой доски. Он вглядывается в извилистое очертание уходящего берега и царапает гвоздем точно такую же линию. На этой необыкновенной карте возникают глубокие бухты, приметные скалы, торчащие мысы.

— А сей мыс как наречем, ребята?

— «Ростислав», — предлагает мальчик.

— Добро, сынок. Ну, а губу, где мы на берег впервой выбрались?

— А если... «Губа Варвара» — Степану на утешение, — откликается Федька.

— Не хочу! — отрезает сразу помрачневший Шарапов. — Мало ли чья Варвара нынче. Ведь без малого два года минуло.

Химков строго обрывает насупившегося морехода:

— Подумаешь, срок. Поморские женки и по десять годов ждут.

— Так то женки...

— Она кормщика дочь. И в невестах дождется. Пишу губу — «Варварой».

Ваня прикрывает рукой глаза.

— Вот птичий остров, как на ладони.

Вдали виден небольшой остров. Над его острыми скалами вихрем кружатся большие белые хлопья, будто там метет злая пурга. Это носятся над своим гнездовьем сотни тысяч непуганых птиц.

— Когда я его по весне с Черного камня впервой приметил, он побольше казался, — вслух размышляет Химков, нанося на доску новые царапины.

Федька выпускает из рук весла.

— Я вчера местечко подобно невеселое во сне видал... И будто живут там одни бабы-плакальщицы. Как завоют, ровно ливень хлынул. Самое верное прозванье такому острову — «Кручина».

— Негоже. Нам, поморам, кручина не сестра родная... вот «Надежда» — это вернее будет, — решает кормщик.

С птичьих базаров доносится неумолчный шум, похожий на бурный прибой. Это кричат на разные голоса гагары, кайры, чистики, арктические буревестники — глупыши, крупные океанские чайки.

Лодка врезается носом в прибрежный песок. Мальчик первым выпрыгивает на неведомую землю.

Химков достает из-под скамейки длинный шест.

— Ты, Степан, с Ванюшей сбегайте на базар по яичницу, а мы с Федором глубины промерим...

Груды потрескавшихся камней громоздятся уступами до самой вершины крутой горы. Кругом виднеются только скалистые обломки с серым лишайником да ущелья, темнеющие в белом уборе нерастаявшего снега. Откуда-то доносится невероятный гам.

Шарапов и Ваня добираются до верхних зубцов высокого утеса.

Они заглядывают вниз... Обращенный к морю отвесный склон сплошь занят гнездовьем. Неисчислимые полчища птиц носятся по воздуху, бродят по расщелинам, ныряют в воду.

— Да тут не птичий базар, а целая ярмарка! — с трудом перекрывает шумный концерт чаек густой голос Степана.

Он прикрепляет к поясу длинную веревку, другим концом перевязывает мальчика, перехватив его грудь крест-накрест через плечи.

— Ванюша, а тебе, часом, не боязно?

— А когда это мне было боязно?! Я уже не зуек — за полпая работаю.

Великан проверяет надежность троса, пробуя его разорвать.

— Хорош! Теперь, брат, спускайся понемногу. Сигналы ремешком давай... Да поглубже шапку нахлобучь, а то глаза чайки выхлещут.

Мальчик повисает над бездной. На его поясе сбоку болтается пустой кожаный мешок, в зубах зажат тонкий ремешок из тюленьей кожи.

Молодой охотник появляется у первых гнезд. Сразу же, как по команде, на всем птичьем базаре начинается переполох. Его пернатое население грохочущей тучей окружает утес.

Уцепившись за выступ скалы, Ваня уверенно и быстро, как будто он занимается этим делом много лет, хватает яйца, выбирая только пестрые, в крапинках, и кладет их в мешок. То и дело он, упираясь ногами в расщелины, отмахивается руками от чаек. Они облепляют его целыми стаями, стараясь ударами крыльев и клювами отогнать прочь.

Очистив несколько гнезд, мальчик дергает за сигнальный ремешок. И Степан спускает его ниже, на новый карниз в каких-нибудь двух саженях от морского прибоя. Здесь добыча особенно богата, и мешок быстро наполняется. Ваня привязывает его к ремешку и дергает два раза.

Медленно, осторожно ползет мешок по отвесному склону, изрытому многолетней работой ветра и льда.

И тут молодой охотник замечает на краю обрыва большие гнезда какой-то птицы с крупными, размером в кулак, яйцами. Но у веревки нехватает длины. Не долго думая, он развязывает узлы, отстегивает пояс и ползет по карнизу за интересной находкой.

Вот уже первое гнездо... Но с воздуха начинается новая атака. Птичьи стаи буквально затмевают солнечный свет. С моря летят все новые и новые крылатые полчища.

Отчаянно отбиваясь, Ваня срывается с карниза и падает в море. Через минуту он появляется на поверхности и быстро ныряет снова, спасаясь от яростного преследования рассерженных птиц.

Степан мечется по краю утеса, стараясь понять, что произошло. Но белые пернатые тучи застилают все вокруг.

— Ваня!.. Ванюша!..

Его голос тонет в страшном гуле взбудораженного гнездовья.

11

Мальчик заплывает в глубокую тихую бухточку и выбирается на берег. Он падает, уткнувшись лицом в мокрый песок, и долго лежит, наслаждаясь внезапно наступившей тишиной. Потом он садится, на всякий случай еще прикрывая глаза руками. И вдруг сквозь пальцы он видит что-то очень странное, похожее на знакомый силуэт корабля.

— Что это?.. Никак лодья?.. Неужто «Ростислав»? — шепчет Ваня. — Сгинь, пропади, навождение бесовское!

Но видение не исчезает. Тогда он несколько раз протирает глаза и подходит к торчащему между камней разрушенному судну.

Это большая лодья, давным-давно выброшенная на берег. Носовая часть находится в воде и совсем разбита. Посредине корпуса зияет рваная пробоина. Носовая мачта отсутствует, грот-мачта валяется на палубе. Бизань стоит прямо, но верхушка ее отломана. Кое-где болтаются обрывки снастей, деревянные блоки. На косо срезанной плоской корме виднеются неясные остатки старинной позлащенной надписи «Господин Великий Новгород».

Постояв в нерешительности возле судна, Ваня забирается на борт, лезет по расходящейся палубе. Гнилая доска ломается, и мальчик еле успевает ухватиться за толстый шпангоут. Осторожно ступая, он подходит к люку, спускается вниз, в каюту кормщика.

Здесь полутемно. Скупые лучи света проникают через широкие щели в обшивке. Ваня пробирается к полуразрушенному рундуку. Внезапно его задевает крыльями большая птица. Присев от страха, мальчик видит, как из каюты вылетает полярная сова. Через секунду он находит в куче тряпья у своих ног двух птенцов и одно большое яйцо.

— Да ведь это сова... Вот напугала, проклятая!

На деревянных гвоздочках висит полуистлевшая одежда. При первом прикосновении она рассыпается в прах.

В углу стоит деревянный ящик, который совсем нетрудно открыть ножом. Мальчик роется в каком-то хламе. Откладывает в сторонку разбитый компас и несколько медных монет. Достает со дна старинную ржавую секиру, рваную кольчугу, помятый шлем и тут же напяливает его на голову поверх шапки.

В корпусе разбитого корабля раздается неясный, таинственный вздох. Ваня, захватив секиру, убегает без оглядки.

Новая волна вкатывается через пробоину в борте лодки. Снова тяжело гудит пустое судно...

Мальчик бежит вдоль извилистой отмели, размахивая легкой секирой. Он по пути пробует непривычное оружие, разрубая в щепки гнилые сучья, выброшенные океаном на берег.

Вдали, в маленькой бухточке, чернеет лодка. Юный охотник в сбившемся набок шлеме стремглав мчится к своим. В прибрежных скалах звонко отдается мальчишеский крик:

— Отец, дяденьки!.. Я старую лодью нашел!.. Битую!.. «Господин Великий Новгород»!

12

По морю медленно плывет лодка, ведя на буксире большой плот, заваленный драгоценными находками. Тут лежат обломки мачт, крюки, цепи, лапчатый якорь, рассохшиеся бочки.

Мореходы всем телом наваливаются на весла, но их потные, усталые лица сияют от радости.

На корме сидит Химков, доставая из кованого ларца ровные куски березовой коры, исписанные древней славянской вязью.

— Чья лодья была? Прочитал, отец?—не терпится узнать мальчику.

— Разобрал немного. Письма в те поры на бересте больше писали. Было в лето тысяча четыреста шестьдесят восьмое — почитай, за триста лет до нас... Новгородская боярыня Марфа Посадница послала на Грумант две лодьи, сыновей родных Антона и Феликса отрядила звериный промысел под свою высокую руку взять...

— Значит, они первые на Грумант пришли? — вставляет Федька, с трудом взмахивая веслом.

— Как это первые? Да здесь русские спокон века бывали. Так вот одна лодья разбилась. Оба брата с дружиной на другую перебрались и на Малый Берун зимовать пошли.

— Уж не они ли нашу избу срубили?—высказывает догадку Степан.

— Они, видимо. А запись вел кормщик Тимофей Старостин. Древний род Старостиных, у поморов известный. Старики сказывают, еще Соловецкий монастырь не стоял, а они уже на Груманте промышляли.

Химков вынимает из ларца пергаментную карту и сравнивает ее со своей доской.

— Чертеж старинный, а схож с нашим. Вот остров и губа Варвара. Только Старостин ее Антоновой величает.

Веригин со смехом хлопает по плечу Степана.

— А ведь скоро и Варвару и Антона повидаем — кому кого захочется!

— Ну, уж и скоро. За день карбас не построишь, — добродушно отшучивается великан.

Кормщик складывает карту и оглядывается на тяжело груженный плот.

— Скоро не скоро, а будущим летом домой уйдем. Лес добрый, надежный — триста лет выдержан. Вар для осмолки — две бочки, цепи, якорь — все есть. Карбас будет на славу!

— А паруса? — сомневается Ваня.

— Да по бедности нашей, ежели обряжать два паруса, штук сто оленьих шкур пойдет. Не меньше.

— Управимся за зиму. Сколько хочешь, успеем кож намять, — убеждает всех Шарапов.

Химков начинает делиться своими дальнейшими планами.

— За два раза все к себе перевезем. Только лес корабельный придется к самой избе перетаскать, а то как бы лед с берега в море не уволок. А по весне начнем мастерить судно.

— Да мы со Степаном что хочешь сделаем, — горячится Федька.

— Вы со Степаном? Думаешь, нам с Ванюшей меньших да мамку повидать не хочется? А ну, ребята, навались!

Сильнее гребут мореходы. Над суровыми скалами Арктики ширится поморская песня:

Ох, как было по морю, да морю синему,
Синему да соленому,
Тамо ездили да гуляли добрые молодцы...

Крупный старый тюлень высовывает из воды любопытную морду и внимательно прислушивается.

Вспоминали свою родную сторонушку
С красными девушками,
С их веселыми вечеринами...

13

— Настюшка! — звучит на всю поляну низкий певучий голос.

Рябая женщина в белом холщовом фартуке помешивает варево в большом котле, висящем над костром.

И снова среди леса раздается:

— Настюшка!..

В глубокой яме перебирает соленую рыбу постаревшая Анастасья Химкова. Она прислушивается, вытирает руки о передник и не спеша выбирается на поверхность.

— Чего кличешь? Еще когда мужиков кормить...

Стряпуха поднимает ложку размером с весло.

— Им-то еще долго топориками играть. А только к тебе самолично гость из Архангельска.

Жена кормщика обводит выцветшими глазами всю обжитую поляну: нищие землянки с дерновыми крышами, грубые столы и скамейки, наспех сколоченные из неструганых досок.

Наконец она замечает женскую фигуру, примостившуюся на одиноком пне, и спешит к ней.

— Здравствуйте, тетя Анастасья, — вставая, произносит Варвара Лопатина и поднимает с земли небольшой узелок.

Они крепко, по-родственному обнимаются.

— Все хорошеешь, Варвара, — почти с укоризной замечает Химкова.

— Маменька плакать не велит. Молись, говорит, когда на сердце тяжко, и все.

— А ты как понимаешь?

— И молюсь и плачу потихоньку. Ну, как ты здесь прижилась?

— По милости Еремея Лукича, взяли стряпухой второй руки в трапезную, а жалованье положено шесть рублей в год. Правда, харчи хозяйские.

Девушка сует ей в руки узелок и бисерный кошелек.

— Вот тебе гостинцы для ребят. А в кошельке деньги — наши кормщики прислали.

Анастасья с достоинством вскидывает голову.

— Не возьму. Сами в нужде живут.

— Да ведь тебе троих ребят поднимать. Бери. Алексей вернется — рассчитаетесь.

Химкова закрывает лицо огрубевшими ладонями с приставшей к ним рыбьей чешуей.

— А что от пристанских слышно?..

— Пытал счастье Амос Корнилов на Малый Берун пройти, да лед непроходимый не пустил.

Жена кормщика с тоской шепчет:

— Три полных года прошло... Ежели не утонули, разве такую зимовку выдержат? Алексей не молод, а Ванюша...

Слезы не дают ей говорить. Варвара кусает губы, чтобы не разрыдаться самой, и отвечает с неожиданной твердостью:

— Выдержат! Поморам к Студеному морю не привыкать. Слушай, тетя Анастасья! Сегодня сам Окладников в лесах будет. Прямиком из Девичьего монастыря, с похорон.

Какой-то проблеск надежды мелькает в потухших глазах Анастасьи.

— Давай ударим ему челом. Обе разом — бух на колени!

Из-за вековой сосны выглядывает рябая старуха, не упуская случая вступить в такой интересный разговор.

— И впрямь, бабоньки, может, наш аспид сердцем помягчал немного. Катерина, царствие ей небесное, урожденная Мальцева была! Говорят, ему чуть не пол-Гостиного двора отказала!..

Со стоном валится высокая корабельная сосна, задевая верхними сучьями кроны соседних деревьев.

По лесной дороге, звеня бубенчиками, катит тройка. Из возка выглядывает Окладников. Прищурив бесстыжие лукавые глаза, купец зорко всматривается в глубь векового бора.

В чаще дробно стучат топоры. Кренятся, падают один за другим могучие лесные великаны.

Кучер осаживает резвых коней. Артель лесорубов тащит через дорогу волоком на деревянных катках огромную лиственницу с обрубленными ветвями. Увидев хозяйскую тройку, поморы наваливаются на лямки и с превеликим трудом сворачивают в сторону.

— Бог в помочь, работнички! — машет картузом Еремей Лукич.

— Спасибо, хозяин, на добром слове, — устало бросает вдогонку костистый веснушчатый парень, поправляя лямку на натертом голом плече.

Окладниковская тройка въезжает на поляну, останавливается посреди лесной трапезной, возле артельного котла.

Еремей Лукич выходит из возка, разминая затекшие ноги.

— Эй, голуба, как тебя там звать?.. Квасу нет хлебного?

— Какие там квасы, кормилец! Разве лесной мужик хоть гнилую корку оставит? Ключевой водички испей, студеной, — сладким голосом поет рябая старуха.

К купцу подбегают Анастасья с Варварой и падают на колени.

— Челом бьем, благодетель! Не оставь в сиротстве нашем, пожалей! — голосят обе наперебой.

Окладников поднимает женщин с земли, усаживает рядом с собой на скамье.

— Да встаньте, говорю. Терпеть я этого не могу... Садитесь без чина.

— Просим помощи, Еремей Лукич, — слегка ободрившись, начинает девушка.

— Да погоди ты с помощью. Что же, Анастасья, кажись, я тебя не обижаю, вот на дело поставил. А ты чья будешь, подорожная ягодка?

Краска гнева заливает гордое лицо Варвары.

— Я... Степана Шарапова невеста.

— Как же, слыхал... Дочь вдовы Лопатиной. А чем живешь, красавица?

— Маменька бисером вышивать учила.

Купец не сводит с нее глаз.

— А я думал, на работу просишься.

Девушка резко поднимается со скамьи и, с трудом пересилив себя, медленно произносит:

— Стала бы я из-за этого в ногах валяться! Еремей Лукич, пошли на Грумант лодью мужиков наших искать. У Анастасьи трое сиротами растут, другим женкам тоже не слаще. А у Федьки Веригина мать-старуха из милости в людях живет.

— На тебя одна надежда. Век будем... бога... молить... — навзрыд плачет Химкова.

Рябая старуха подает на стол деревянный ковш с водой и тоже вставляет словцо:

— Не жмись. Шутка ли, четвертый годик бабоньки с детишками маются. А может, родные, живы?.. На крепком тесте замешаны, люди русские, поморы. И Катерина твоя во небесéх возрадуется!

Окладников беспомощно разводит руками.

— Денег не жалко. А что я, умнее бога? Не пускают лодью льды на Грумант. Не посылать же туда боле людей на погибель. Так что не обессудьте...

И, чтоб не глядеть в глаза женщинам, он хватает ковш и, запрокинув голову, долго пьет.

Из лесной чащи доносится громкая песня:

Уж как наши-то отцы,
Они были молодцы, —
Работáли по ночам,
Уважали богачам;
Им служили сорок лет,
А штанов дырявых нет...

На поляну вваливается большая толпа лесорубов с топорами на плечах. Впереди шагает широколицый кормщик Савва Ножкин. Сквозь дырявую рубаху просвечивают его крепкие мускулы.

Маленький сухонький дед Никифор старательно запевает:

Они своих детей морили,
А чужих детей кормили;
Из своёго-то хребта
Им настроили суда...

И все поморы с вызовом подхватывают:

Кровью красили дома,
Из кожи шили паруса.

Еремей Лукич нахлобучивает картуз и, заложив руки за полы поддевки, большими уверенными шагами идет навстречу грозе.

— Что за песня озорная? И почему староста всех из леса увел? Ведь рядились рубить и таскать до темна. Смотри, Савва Ножкин, я твою артель кормлю!..

Кормщик злобно усмехается в ответ:

— Конечно, ты нас ссадил с лодьи по своему праву. Но мы хоть и лешие, а все — поморы, издеваться никому не позволим!

Хозяин судорожно проводит рукой по багровеющему затылку.

— Не нравится — бери расчет! Сколько вашего брата на пристанях бродит?!

Дед Никифор подходит вплотную к купцу и становится на цыпочки, чтобы достать до его уха. Но он не шепчет, а кричит на всю поляну:

— Слух тайный прошел... будто ты с герром Вернизобером корабельщину за границу гонишь! А мы несогласны, всем обществом несогласны!

Еремей Лукич сразу добреет. В его хриповатом голосе звучит непринужденный хохоток:

— Ах, вот какое дело! Кто же вам такую глупую байку рассказал?

— Человек один, прохожий, говорил. Будто от аглицких матросов в кабаке слышал, — медленно роняет Савва Ножкин.

— Враки! Истинно говорю — глупость, — отступая к возку, бормочет Окладников.

Из толпы несутся выкрики:

— Странник на том крест целовал!

— Сам врешь!

— Это тебе не парусину мерить! Не в лабазе...

— Лучше с голоду подохнем, а топоры о земь!

Окладников берет себя в руки и проявляет именно те качества, за которые его высоко ценили все тузы Гостиного двора. Купец приосанивается и смело входит в середину разгневанной толпы.

— Верно странник сказал: возим лес за море. Десятками кораблей! Только не в Англию, дурьи головы, а в город Кронштадт! Императорские русские фрегаты из чего, по-вашему, строят? Из дерьма? А, может, из бабьих языков?

Никифор, хватает хозяина за грудки.

— Целуй крест, Еремей Лукич! А то не быть добру...

— Крест? Не буду! Дешево просите! — Он поворачивается к возку и приказывает: — Петруша, тащи сюда складень!

Перепуганный мордастый кучер торопливо достает дорожную кипарисовую божницу, раскрывает и ставит на пень.

Лесорубы окружают тройку. Они молча расступаются, давая дорогу хозяину.

— Никола морской сгодится? Все согласны? То-то...

Купец прикладывается к строгому лику древнего покровителя мореходов.

— Ежели вру, пусть поглотит меня геенна огненная! Аминь!

Смущенно переглядываются закоперщики — Ножкин и дед Никифор. Лесорубы медленно начинают расходиться.

Окладников хитро подмигивает Николаю Угоднику и еле слышно шепчет:

— Семипудовая свеча за мной! Не сумлевайся.

14

Веригин полулежит на полатях и тихонько поигрывает на гудке. Свет нескольких жирников освещает его почерневшее лицо с глубоко запавшими глазами и заострившимся носом. Видимо, цынга все крепче берет его в лапы. Возле больного на полу сидит Мишка, наблюдая за каждым его движением.

Сторона ли ты наша, да сторонушка,
Сторона ли ты наша да родная-родима,
Больше век-то на тебя, моя сторонушка,
Будет не бывать, не бывати...

Федька обрывает песню и наклоняется к медведю:

— Не нравится? И мне самому не нравится. Плохо я стал песни играть, Мишка, невесело. А как помру, гудок Ванюшке отпишу, пусть тешится. А может, еще не помру?..

Мореход встает с постели, достает из кадушки горсть квашеного салата и с видом мученика начинает жевать.

— До чего кисла дрянь!

Он стоит у покрытых зарубками бревен и со злостью глядит на календарь зимовщиков, занимающий уже добрую половину стены.

— Пять годов с гаком пробую эту траву жрать. А не могу! Душа не принимает.

Медведь следует за ним по пятам.

— Ну, что смотришь? Скучно с тобой избу караулить, ты даже в шахматы не обучен.

Мишка виновато моргает глазами.

— И все одно никто не придет. Ни ваш брат, ошкуй, ни песец, ни водяной-ледяной. У каждого свои дела. — Федька дует на озябшие руки. — Завидую я тебе на шубу, Мишка. Изба с утра не топлена... И затопить нельзя. Опять скажут — нéслух, лежать велено, а не печи палить. — Он берет со стола горящий жирник. — А может, мне полегчало? Для них же надо постараться: придут с охоты озябшие, голодные, а у нас с тобой и печь жаром пышет и котелок кипит.

В сопровождении своего молчаливого спутника мореход медленно бредет к двери.

В просторных сенях почти до потолка громоздится большой запас сухого плавника.

Больной трясущимися руками ставит светильник на гладкий чурбан, при этом проливается немного жира. Затем Федька долго отдыхает, выбирая себе ношу по плечу. Наконец, он снимает с поленницы корявую ветку и, пошатываясь, волочит ее за собой.

— Мы понемногу, Мишка. Эту снесем, за другой вернемся...

Веригин, изнемогая от усталости, перетаскивает ветку через высокий порог.

— Хоть бы ты двери закрывать научился, а то горница пока студится.

Медведь с понурым видом проходит в жилое помещение, следом за больным. Тот с превеликим трудом захлопывает тяжелую дверь. Это последнее усилие обходится ему очень дорого — и он замертво валится на пол.

Мишка долго его обнюхивает, тормошит лапой за плечо. Федька недвижим.

В сенях, потревоженный хлопнувшей дверью, медленно сползает по скользкому чурбану глиняный жирник, падает на пол и с тихим звоном разлетается на куски. Горящий фитиль тлеет в лужице жира, среди набросанных стружек. Постепенно разгорается слабый огонек...

В расщелине у Черного камня сидят в засаде двое охотников — Химков и Ваня, превратившийся в крепкого, ладного парня с пробивающимся на подбородке пушком.

Юноша виноватым тоном произносит:

— Все ловушки пустые, отец! Такой стужи еще не было — все зверье по норам запряталось, носа не кажет.

Кормщик находится во власти своих мрачных мыслей.

— Плохо наше дело, Ванюшка! Пропадает Федька без свежатинки. С цынгой на сухой оленине не совладать. И до меня гнилая ведьма добирается...

К ним на коротких лыжах подходит Степан с луком в руках. Он долго пересчитывает стрелы в колчане, прежде чем ответить на безмолвный вопрос друзей.

— Четыре стрелы на ветер пустил. А один олень со стрелой в боку убег. Эх, Федьки с нами нету.

Ваня отворачивается в сторону и вдруг замечает встающее над скалами багровое зарево.

— Глядите, горит!.. Где-то у нашего зимовья...

Кормщик торопливо становится на лыжи.

— Бежим, братцы! Неужто нéслух избу спалил?..

С буйным треском пылает сухой плавник. Сени охвачены пламенем. Высокие красные языки торчком поднимаются к небу. Крупные искры разлетаются во все стороны.

Трое мореходов подбегают к сеням. Растаскивают баграми горящие доски. Степан валит лопатой в огонь огромные глыбы снега.

Химков сбрасывает куртку и с яростью колотит ею по тлеющей стенке зимовья. Ваня забрался на крышу и валит оттуда лежалый снег, перемешанный с промерзшей землей...

Перепуганный Мишка выбирается из дальнего угла, только завидев входящих в горницу зимовщиков.

Покрытые с ног до головы копотью, с обожженными лицами и руками, они похожи на каких-то сказочных духов Груманта.

Юноша первым замечает валяющегося на полу Федьку и наклоняется над ним.

— Помер... Право слово, помер...

Отец отталкивает Ваню, вынимает нож и прикладывает его к холодным губам Веригина.

Блестящее лезвие медленно покрывается испариной.

— Живой!.. Берите его, ребята, не теряя часу.

Степан отталкивает товарищей, берет безжизненное тело на руки и бережно несет к полатям.

Все усиливающийся ветер-полуночник подхватывает и несет снег. Начинается пурга.

Полузасыпанное снегом и землей пожарище похоже на место битвы каких-то неведомых зверей. Из полуобгоревших сеней местами поднимаются тонкие струйки дыма. По двору разбросаны черные смрадные головешки.

Химков и Степан сумрачно разглядывают пепелище.

— Ну, что теперь будет? Остались без дров в самую студéную пору. И сени надо заново, а тут пурга началась, — подводит печальный итог Шарапов.

— Мы-то еще как-нибудь. Переспим под шкурами. А Федьке погибель. В нетопленой горнице дня не проживет, — вторит ему кормщик.

Мореходы заворачивают за угол избы и, не сговариваясь, направляются к большому навесу, срубленному в сторонке, под защитой горного склона.

Здесь аккуратно сложены огромные тесаные брусья, доставшиеся им в наследство от «Господина Великого Новгорода». Рядом с корабельным лесом аккуратно сложены бочонки, якорь, деревянные блоки — все потребное для постройки карбаса имущество.

— Ну, на чем порешим, Степушка? — глядя себе под ноги, произносит старый мореход.

Великан долго молчит, сумрачно насупив брови. Он отворачивается в сторонку от навеса и с трудом шепчет:

— Делать нечего. Придется строевик палить. Дорогу обратную в печку.

— Тогда нам всем здесь помирать. Я-то уж пожил. Вот Ванюшку, сынка, жалко, ничего-то он в жизни не повидал. А у тебя невеста нареченная, небось все глаза проглядела на пристанях.

Строгое лицо Степана кажется вырезанным из темного дуба.

— А Федька в беде, и некому выручать, кроме нас. Ничего не жалей для товарища — таков наш обычай старинный, поморский.

Химков поднимает поникшую голову. Ему становится стыдно своей минутной слабости.

— Забудь мои слова... Я их ровно не говорил. Да, каждый за всех и все за одного! На том и Русь-матушка спокон века стоит.

Они берут вдвоем большой брус и несут его на плечах, точно тяжелый гроб.

Пурга усиливается. Снег быстро покрывает следы пожарища.

Федька в бреду мечется на полатях. Ваня сидит рядом, поправляя падающие шкуры.

— Да не раскрывайся, дядя Федор!

Глаза больного сверкают горячечным блеском.

— Эй, на лодье! Приставай к берегу!.. Только смотри, держи влево... На скалу налетишь!.. Разобьешься, говорю!.. И зачем только в море таких не́слухов берут?.. — Его голова падает на меховую подушку. Похоже, что он сразу крепко уснул.

В дверь просовывается голова Степана с полуобожженной бородой.

— Ну, как он?

— Вроде заснул немного.

— Тогда ступай сюда. Надо малость подсобить.

Юноша бежит в разрушенные сени и помогает Шарапову уложить тяжеленный брус на козлы. Химков сидит на пороге, направляя о камень зазубренный топор.

В горнице слышен гулкий звон топоров. Федька открывает глаза, прислушивается, поднимается с полатей и ползком карабкается к выходу.

Ему загораживает дорогу спящий медведь.

— Пусти, Мишенька... Обойти силы нет...

Ручной зверь переваливается на бок, освобождая путь.

Дружно взмахивают топорами Степан и Ваня. Старый кормщик держит брус, упирая его концом в стену.

В дверях, хватаясь за притолоку, в одной рубахе появляется Федька. Он сразу понимает, какое дерево пошло в ход.

— Братцы! Не смейте! Я все равно не жилец!.. У тебя, Алексей, жена с детьми! У Степана — Варвара! Не допущу!

Он пытается отнять у Вани топор и тут же валится на руки к подоспевшему Химкову.

— Молчи, Федор... Товарищи порешили — быть так. Ты, что, против артели пойдешь?

Степан с остервенением врубается в окостеневшее от времени просмоленное дерево.

15

В большой горнице в доме Лопатиных за столом вольготно расположились сама хозяйка Аграфена и сваха Терентьевна. Гостья, со вкусом прихлебывая из кружки мед, одновременно ухитряется вести серьезные разговоры.

— Слов нет, материнское сердце — не камень... Гляжу я на тебя, милая, до чего ты сама извелась. Шутка ли, пять годков под гору ска-

тилось, шестой летит ясным соколом, а девка твоя не поймешь чего: невеста неневестная, просватана, да не выдана, обручена, да не венчана...

Хозяйка сурово сдвигает густые брови.

— Полегче, Терентьевна, говори, да не заговаривайся. Моя Варвара — первая девка на всю слободу!

Сваха делает несколько глоточков и со вздохом вытирает рот.

— Была, мать, была... А глазки-то повыплаканы, щечки бледные, смеха-веселья и слыхом не слыхано... Что ж ты девку на сухари думаешь сушить али как?

— Нечего мне думать. У нее жених в море.

Терентьевна выдерживает приличествующую случаю паузу.

— Был жених, слов нет, сама сватала... Сама по Степану слезы горькие ручьем лила. Да что поделаешь, такова уж наша жизнь поморская. Однако и вдовы, бывает, судьбу-счастье заново находят... А про девку что и говорить — она девка и есть.

Аграфена испытующе глядит на сваху.

— Что-то я в толк не возьму, Терентьевна, кого ты сватать задумала, меня или Варвару?!

— Эх, мать, наши-то с тобой женишки давно на погосте. А на твой товар купец у меня есть — загляденье!

Хозяйка встает с места, давая понять, что разговору этому не быть.

— Прощенья просим. Гостям всегда рады, а товару про вас не держим.

— Да ты послушай хоть кто! Сам Еремей Лукич! Первейший миллионщик! Ведь это счастье! Вы с дочкой в парче да в бархате по будням ходить станете.

Лопатина с сердцем перебивает:

— А совесть у тебя есть? Моей-то крале писаной вдового сватать... Да еще Окладникова, лабазную душонку, вора бесстыжего... Тьфу!

Но Терентьевну сбить нелегко.

— Правда, мать, грехов у Еремея Лукича страсть как много. Да только все замоленные. Он в Девичий монастырь десять тысяч за упокой души вклад положил! Ему сам владыка все окаянство отпустил. Архиерейским благословением! А мужчина из себя, между прочим, видный.

— Старый! Лысый!

— Да ведь, чем кудри чесать, лучше деньги считать!

Аграфена круто обрывает сваху:

— Сама с дочкой говори. Я ведь неволить не стану.

Слабо скрипит дверь — на пороге стоит бледная от сдерживаемой ярости Варвара.

— Я все слыхала, маменька. Уж очень громко вы промеж себя говорили. А тебе, Терентьевна, один ответ: от ворот поворот. Так и передай тому, кто засылал.

— Так и отрезала? — неожиданно спрашивает бабка Дергачиха.

Варвара, лежа в мятом сарафане на кровати в своей светелке, поправляет рукой мокрую повязку на голове.

— А какой у меня другой ответ? Ой, до чего мне недужится, моченьки нету. И кровь в висках стучит...

Дергачиха взбивает подушку под головой у больной.

— А ты не вертись, не на ярмарке! Ты меня слушай — спрыснуть надо с уголька от дурного глаза, вот и полегчает.

— Не хочу с уголька.

Бабка долго глядит на девку маленькими колючими глазками.

— А зря ты, Варвара, Окладникову нос натянула. Какое богатство в руки плывет!

— Молчи, старая!

— Я молчу. Не меня сватают... Дай-ка я заговор прочитаю, верный, кому только ни помогал! Погоди, сейчас...

Знахарка завешивает икону большим полотенцем и, склонившись над больной девушкой, быстро-быстро читает заговор:

— «Сбасилися, сцепилися два высоты вместо; стычкася, схрастися гело с телом, кость с костью, жила с жилой... Ни боли, ни свербы, без крови, без раны. Запечатал сам Христос, во всяком человеке печать».

Варвара с трудом открывает глаза.

— Бабушка Дергачиха, а ты часом не ведьма?

— Всякое болтают. А только нет, не ведьма. Просто слово такое знаю, петушиное. Ну что, полегчало?

— Ой, тошно мне!..

— К утру беспременно полегчает. Ты лежи спокойно да подумай. Еремей Лукич не жилец на белом свете, уж я знаю. Все денежки твои будут.

— Что мне в его богатстве? Молчи!

Дергачиха переходит на неясный шопот.

— А кто ж о таком деле болтать станет? Слушай, Варька, есть у меня один корешок неприметный... И сразу концы в воду...

Девушка садится на кровать, гневно вскрикивает:

— Да ты и впрямь ведьма! Уйди от меня, проклятая!...

В парадной горнице перед растерянной Аграфеной, поглаживая бороду, стоит Окладников.

— Что ж такого, что больна? Она у меня враз подымется! Да ты не бойся, я девку не обижу.

Купец решительно отстраняет хозяйку и проходит мимо нее на лесенку. Жалобно скрипят деревянные ступеньки под его проворными шагами.

Из темного угла выходит Терентьевна.

— Не кручинься, мать. Пускай промеж себя поговорят. А наше дело — сторона.

Вдова нервно ходит взад и вперед по горнице.

— Боюсь, как бы она ему не надерзила. У нее нрав наш, лопатинский...

Терентьевна со вздохом добавляет:

— Ну, и у него нрав — страсть! Уж он от своего не отступится.

Снова скрипят деревянные ступеньки. Обе женщины, замирая, глядят на дверь.

На пороге появляется Варвара без кровинки в лице, опираясь на руку Еремея Лукича. Неожиданно громко звучит ее голос:

— Благословите, маменька.

16

На Сальной пристани многолюдно. Особенно много народа толпится около лодьи Амоса Корнилова «Надежда доброго согласия». Прохожие люди и завсегдатаи гавани глазеют на мореходов, занятых погрузкой судна.

Цепочкой движутся по сходням дюжие поморы с бочками, мешками, ящиками на плечах.

— Что кормщик на лодье, ребята? — подходя к причалу, спрашивает Варвара Лопатина.

Ей никто не отвечает, будто не слыша.

Девушка следом за грузчиками поднимается на борт лодьи и прислушивается к бойкому говору деда Никифора.

— Веселей, веселей, братцы! Амос Кондратьевич велел к полудню кончать.

Она загораживает старику дорогу, хватает его за рукав:

— Дедушка Никифор! Али не признаешь?

На лице морехода застывает преувеличенно вежливая натянутая улыбка.

— Как не признать!.. Однако не гневайся, сударыня... Погрузка — дело хлопотное. И на беседу самого малого времени нет.

И дед скрывается в открытом люке.

Варвара, лавируя между бухтами каната, тюками, свернутыми сетями, добирается до внутреннего трапа и спускается вниз в каюту кормщика.

Амос Корнилов оглядывается на скрип двери и, отложив в сторону карту, встает навстречу гостье.

— Слыхал новость, слыхал. Только, прости, поздравлять не стану, совесть не велит.

Голос девушки дрожит от незаслуженной обиды:

— Как говоришь со мной, Амос Кондратьевич? Как принимаешь?! А я тебя заместо отца родного почитала.

Старый кормщик застилает рундук чистым рядном.

— Мы чужих дел не судим. Это так... к слову пришлось. Садись, коль в гости пожаловала.

— Ничего, можно и постоять. Я с просьбой пришла.

Но сумрачно суровое лицо Корнилова.

— Нет уж, уволь. Посаженым отцом на этой свадьбе мне быть несподручно. Да и к чему? Еремей Лукич тебе сам кого из купечества подберет.

И вдруг Варвара с рыданьем падает на рундук.

— Что ты ведаешь?.. А-а!..

Но поседевших в походах поморов мало трогают женские слезы.

— Где уж нам!.. Испей водички, сударыня.

Варвара с трудом пересиливает себя.

— Слушай, Амос Кондратьевич. Ты думаешь, я на деньги польстилась, да на почет? У меня с Окладниковым уговор: он посылает лодью на Грумант искать Степана и всю артель. А ежели до Покрова не найдут, тогда быть нашей свадьбе...

Корнилов в большом волнении невольно опускается на рундук.

— Да про такие уговоры на всем Поморье и слыхом не слыхано.

— Пусть. Только я еще одно условие поставила. Жених — человек торговый, обманет на день сто раз... Вот я и стала накрепко: кормщиком брать только тебя. Пойдешь?

Амос Кондратьевич низко опускает голову.

— Два раза ходил я к Малому Беруну на свой страх, да льды не пустили. А прошлый год Афанасий Гладков пробовал и тоже не пробился. Сколько лет подряд тяжеленный лед стоит!

— Боишься?

— Я не к тому... Снова бы пошел, да оскудела артель. А на такие деньги соглашаться страшно.

Злым блеском горят серые глаза девушки.

— А мне не страшно? Берешься? На, получай женихов задаток.

И она швыряет на стол большой кошель. Кормщик старается не смотреть ей в лицо.

— А ежели... к Покрову не вернусь? Или с пустыми руками? Неужто ты...

— Эх, Амос Кондратьевич... Да ты, наверно, любви не знаешь... Под венец пойду, слово сдержу поморское, а там... На погосте нам лежать рядышком с Катериной Окладниковой.

— Ах, вот ты что задумала!..

Она понимает, что сказала лишнее.

— Я тебе, как на духу. Одному тебе. В монастырь убегу строгий... Смотри, маменьке не сказывай.

Корнилов все еще медлит с ответом.

— А если откажу?

— Мне откажешь? Или Химкову со всей братией?

Кормщик встает, кричит за дверь.

— Никифор! Шабаш!.. Зови всю артель!

И в первый раз за много дней теплый свет надежды озаряет лицо Варвары.

17

Дед Никифор с узлом подходит к древней Преображенской церкви. На паперти его окружает толпа нищих и убогих, и каждый получает медяк.

В боковом притворе навстречу старику поднимается из-за конторки степенный церковный староста с окладистой бородой.

— С чем пожаловал? Неужто опять в поход собрался?

— А как же, по первой воде идем.

Никифор ставит на конторку свою ношу, осторожно развязывает бечевки и достает из скатерти искусно сделанную модель лодьи Корнилова.

— Найди местечко, староста, поставь где на счастье. Пусть к святым отцам ближе будет наша «Надежда доброго согласия». Одно названьице чего стоит!

— Беда мне с вами... Всю церковь кораблями заставили, хоть иконы убирай. Смотри сам, ну куда я твою посудину дену?

Дед оглядывается вокруг. Все стены притвора увешаны моделями поморских судов самых различных типов. На деревянных полочках стоят лодьи, раньшины, шняки, кочи. На железных крюках висят новоманерные корабли — гукеры и галиоты.

— Войди в положение, Егорыч. Ведь на Грумант идем, наших искать...

Эти слова решают вопрос. Староста в сопровождении посетителя идет в соседний притвор, еще гуще заставленный кораблями. Он долго изучает стену под старинной фреской и наконец решительно раздвигает два коча, стоящие рядом на одной полочке.

— Давай сюда... Во благословенный час... Только смотри, не скупись на свечи.

— Не учи. Неужто я стану святых угодничков обсчитывать?

И между «Двиной» и «Молодой любовью» втискивается «Надежда доброго согласия».

18

Точно такая же лодья, но уже настоящая, плывет по бурному морю. У руля стоит дед Никифор. Скрюченными руками он вцепился в румпель. У бизань-мачты, ухватившись за снасть, жмется вахтенный — крепыш-зуек лет четырнадцати.

Лодья не слушается руля, ее сильно кренит на левый борт. Волны накатываются на палубу, поливая дождем брызг и рулевого и мальчика.

— Полуношник-то разыгрался, дед! — перекрикивает свист ветра зуек.

— Не слышу... Колька, подь сюда! — отзывается Никифор.

Мальчик пережидает волну и бежит к старику, цепко хватается за румпель.

— Ветер северный силен, говорю. Вишь как гнет лодью.

Старику и в такую погоду молчать невтерпеж.

— С чего бы ветру взяться, нету у меня понятия. Прощанье ладно правили и по солнышку на счастье поворот дали.

Тут рулевому приходится пригнуться, спасаясь от потоков воды.

— Чтоб тебе ежа против шерсти родить, ветрило проклятый! Угомону на тебя нет, всего вымочил.

И ветер, словно испугавшись, начинает стихать. Сквозь тучи проглядывает солнышко.

— Дед, глянь-ка! По левому берегу льдина, — раздается голос мальчика.

Никифор налегает на румпель, и лодья далеко обходит большую торосистую льдину.

Дед показывает льдине кукиш.

— На-ко, выкуси! Возьми теперь лодью... Не выйдет!

— А ты зачем такой круг дал, дед? — удивляется зуек.

— Значит, надо. Такую матерую старуху толкнешь, она тебе всю бортовину выломает. Боязно с такой теткой за ручку поздороваться.

Но мальчик все еще не может понять.

— А зачем так далеко обходишь? Чуть не за версту.

— Ты замечай, Колька, у плывущего тороса только верховище видать, а вся нога в водах. И близко к ней судно не веди, пропадешь.

Мальчик долго провожает взглядом уплывающую льдину. На палубе появляется Амос Корнилов.

— Все наверх. Паруса убирать. Сейчас настоящий шторм будет.

Сильный порыв ветра гонит вперед лодью. Она кажется маленькой щепкой среди высоко вздымающихся волн.

19

Двое матросов с брига «Голубой тюльпан» под командой смахивающего на пивную бочку боцмана осторожно выносят из кабинета герра Вернизобера вместительный, обитый медными полосами сундук.

Хозяин дома, для торжественности приподнявшись на цыпочки, вручает капитану фигурный ключ.

— Я передаю вам на хранение ключи от Севера, милейший ван Глек!

Но его собеседник не любит возвышенных речей.

— Вы не собираетесь стать епископом, герр Вернизобер? Говорите толком: что в сундуке?

— Чертежи и модели русских судов. Вы повезете драгоценный груз — опыт семи столетий ледовых плаваний.

Капитан методично выколачивает трубку, делая вид, что не понимает важности этого поручения.

— Не проще ли было запастись моделями голландских кораблей? Ведь лучший полярный мореплаватель в мире — это наш Баренц. Кто, как не он, открыл эти северные моря и Шпицберген!

Коммерции советник прикладывает к глазам лорнет.

— Ко всем прочим вашим достоинствам я с этой минуты прибавляю любовь к родной Голландии. Но что поделаешь, если здешние мужики плавали по своему Студеному морю за пятьсот лет до того, как достойнейший Виллем Баренц плакал на руках своей кормилицы.

— А все-таки море будет называться его именем!.. Впрочем, мне все равно, кому и зачем вы отправляете товар. Кто получатель груза?

Хозяин дома достает из стальной шкатулки запечатанное письмо.

— Судостроительная верфь «Роберт Хьюз и сын» в Ярмуте.

Ван Глек сует письмо за обшлаг своего потрепанного сюртука.

— А-а... супруг маленькой Шарлотхен... Для меня навсегда останет-

ся загадкой, кто из двух Хьюзов бóльший мерзавец, папаша или сынок? Но дьявол со всеми вами! К первому числу я брошу якорь на Ярмутском рейде.

Вернизобер, играя лорнетом, произносит словно между прочим:

— Вряд ли. Вам по пути придется выполнить еще одно поручение...

— Это стало очень опасно. Русские лодьи теперь ходят стаями. Я больше не играю в эту игру.

— Только еще раз, Счастливчик-Рафф.

Капитан мечтательно следит за клубами дыма.

— У меня другие планы... Ведь это мой последний рейс. Я покупаю в Хаарлеме домик с видом на канал и начинаю разводить тюльпаны.

Коммерции советник пропускает его слова мимо ушей.

— Дело в том, что наш контрагент, господин Окладников, желает жениться на одной очень красивой девице.

Громкий хохот пирата прерывает эту тираду.

— Вы считаете меня за идиота? Ваш контрагент работает за желтые кружочки, и вам совершенно безразлично, кого он поведет под венец. Хотя бы даже акулу или ее бабушку!

— Ну, хорошо! Я вам сообщу доверительно. Здешний кормщик, Амос Корнилов, два раза ездил в столицу с жалобами. Он мутит простых мореходов. Это очень опасный человек.

— Я понял. Вы хотите, чтобы Корнилов не вернулся с Груманта?

— В общих интересах. Представьте себе, что с «Ростислава» кто-нибудь добрался до берега. Это лицо или лица попадают в Архангельск и предаются приятным воспоминаниям о встрече с вами...

Но капитана не так легко напугать.

— Вы себе не представляете, какой туман был в эту ночь. Мой бриг с трудом выбрался на чистую воду. Я уже не говорю о том, что при абордаже какой-то мужицкой лодьи я потерял своих лучших людей. Нет, ищите другого.

— Вам все равно когда-нибудь отрубят голову. Между прочим, говорят, что палач города Гааги пользуется тупым топором. Требуется до дюжины ударов.

— Все равно это естественная смерть для вольного капитана. Я никогда не соглашусь, старый пройдоха! За все сокровища голландского банка!

Даже Раффа ван Глека заставляет вздрогнуть улыбка Вернизобера.

— Да... Кстати о Голландии, милейший ван Глек. Я мельком слышал, что королевский прокурор в Гааге разыскивает одного капитана, голова которого оценена в десять тысяч рикталеров. О-о, сей предерзкий пират попирал ногами нидерландский морской политик!

20

В ночном море, под сильным дождем, плывет бриг «Голубой тюльпан», распустив по ветру мокрые паруса.

В капитанской каюте все на своих местах. Новый одноглазый бойлапландец подает пузатые бутылки. На сундуке Вернизобера сидит красавец Хендрик с раскрытыми фолиантами на коленях. Он читает вслух отдельные отрывки валяющемуся на постели ван Глеку.

— Когда в шестнадцатом веке мы и англичане впервые проникли в эти воды, русские плавали по Ледовитому океану на тысячах судов. Мореплаватель Стифен Берроу свидетельствует, что быстроходность русских судов превышала английские... Это же подтверждает известный историк Гаклюйт.

— Но Баренц, Баренц этого не говорил?

— Как не говорил?.. К вашему сведению, его корабль был раздавлен льдами и, если бы не помощь поморов, спутники Баренца никогда бы не вернулись на родину.

— Хватит! — отрезает капитан. — Я нахожу, Хендрик, что из вас вышел бы бакалавр астрономии, если бы не эта злополучная история с фальшивыми деньгами.

Задетый за живое штурман с треском захлопывает книгу.

— Чистое недоразумение, мейнхеер. Я этим не занимался.

— Астрономией?

— Нет, печатанием фальшивых денег.

Ван Глек примирительно похлопывает своего собеседника по плечу.

— Какая разница — фальшивые деньги или фальшивые карты? Но не будем ссориться. Скажите лучше, в какой из ваших книг написано об адмирале ван Тромпе? Я так люблю эту историю!

Хендрик перелистывает маленький томик в сафьяновом переплете.

— Вот здесь. Ван Тромп участвовал в тридцати морских сражениях, разбил испанский флот, победил английский... И привязал швабру к верхушке мачты в знак того, что вымел море от вражеских кораблей.

Капитан наполняет бокалы ромом.

— Выпьем за адмирала! Я от него перенял свою швабру. Это гораздо интереснее и притом дешевле, чем черный флаг с серебряным черепом.

В каюту входит боцман в мокром плаще.

— На вахте все спокойно, мейнхеер.

— Промочи горло, Дидрих, и набей трубку. У штурмана отличный табак. А о чем болтают в кубрике?

В просторном кубрике полутемно. Только одна свеча торчит на дощатом столе, освещая усатое нездоровое лицо.

— Это все рассказал капитанский бой. Он чертовски зол — Рафф выбил ему на прошлой неделе глаз.

Из полутьмы раздается тихий голос:

— Напасть на русских, когда они спасают своих моряков? Какая низость! А ведь мы тоже когда-то были людьми. — С этими словами на освещенное место выходит чернобородый смуглый матрос.

— Но что мы можем сделать? У капитана тяжелая рука, — продолжает первый.

Чернобородый бросает с отчаянной решимостью:

— Надо взять его за глотку! Мы заставим повернуть судно к Англии!

— Сомневаюсь, — отвечает из палубного люка голос ван Глека.

Не давая никому опомниться, он разряжает свой двухствольный пистолет. Оба бунтовщика плашмя падают на пол. Капитан спускается в кубрик под охраной торчащих из люка мушкетов.

— Уважаемые господа матросы! Забудем это печальное недоразумение. Ведь мы все только в отпуску у палача. Нам придется по дороге в Ярмут еще немного проветриться. — И капитан, вполне довольный своим красноречием, достает из кармана памятные овальные часы. — Даю пять минут, чтобы выбросить этих бедняг за борт. Вещи разделить между командой.

21

На приметном Черном камне, высоко вздыбившемся над островом Малый Берун, теперь воздвигнут новый деревянный крест. У его подножья венки из засохших полярных маков.

Необычайно взволнованный Химков весь подается вперед, точно собирается прыгнуть с утеса. Его зоркие глаза привычного морехода, не отрываясь, глядят на поморский парус, маячащий на линии горизонта.

— Ванюша! Степан! Вот он, случай... Долгожданный, единственный!

Степан трясущимися руками зажигает костер из наспех набросанного плавника. Юноша торопливо швыряет в огонь куски тюленьего жира.

К небу поднимается столб черного дыма. Но парус проходит мимо.

Ослабевшего кормщика не держат ноги. Он садится наземь, провожая потухшим взглядом уходящий корабль. Оба молодых мореходa, разбивая руки в кровь, скатываются со скалы, бегут по отмели. Ваня что-то кричит, но шум волн заглушает его голос.

Степан входит по пояс в воду и с упорством отчаяния всматривается в маленький белый лоскуток, исчезающий за дальним мысом.

Монотонно поет свою извечную песню океанский прибой.

В избе мореходов сегодня совсем тихо. Степан и Ваня лежат на полатях, повернувшись к стене. Покосившись на них, Химков садится за стол, разворачивает карту и с напускной бодростью приступает к беседе.

— Надо на лодке все как есть берега обшарить. Ведь должна же найтись еще какая посудина. Хоть самая обломистая...

Неожиданно раздается резкий стук в дверь. Мишка с ворчанием скрывается под полатями. Зимовщики хватаются за топоры.

В сопровождении своих артельных в горницу входит Амос Корнилов.

С тихим звоном падает топор из рук Степана. Мореход не замечает, что по его лицу катятся скупые мужские слезы.

Все стоят молча, потрясенные этой тяжко выстраданной встречей. И вдруг точно трогается лед на реке. Кормщики сжимают друг друга в тесных братских объятиях. Дед Никифор троекратно лобызается с Ваней. Двое поморов разом обнимают Шарапова.

И так зимовщики еще долго переходят из одних крепких рук в другие. Наконец первым обретает дар речи Алексей Химков. Он кланяется до земли всем артельным с лодьи Корнилова.

— Спасибо, братцы ро́дные, великое спасибо! Вижу, что не перевелись на Руси настоящие други-товарищи! И никогда не переведутся, пока мир стоит!

И следом за своим кормщиком низко кланяются Степан и Ваня.

«Надежда доброго согласия» уходит в океан. Мореходы толпятся на корме, разглядывая уже неясные очертания Малого Беруна. Мишка упирается лапами о борт и, тревожно поводя носом, ловит последнее дыхание прибрежного ветерка. Оба кормщика прохаживаются по палубе, продолжая какой-то длинный разговор.

— А что особливого? И другие наши поморы так же бы прожили, — убеждает собеседника Химков.

— Не говори, Алексей! Сколько раз я сам на Груманте зимовал, сколько про других ведаю, а такого еще не было и не скоро будет. Дети и внуки наши запомнят сей случай. Шесть лет на ледяной скале прожить, да без всякого припасу! И полную лодью шкурами да моржовой костью навалить!..

— Так ведь мы с детства приучены — в море Студеном, как дома.

— Мы с тобой, Алексей, еще к Ломоносову поедем. Карты твои и всю запись сдадим для пользы наук.

22

По бурному морю, покачиваясь, плывет бриг «Голубой тюльпан».

В капитанской каюте полутемно. Ван Глек тщательно проверяет, заперта ли дверь, зажигает огарок свечи и открывает ключом рундук, на котором лежит его постель.

Колеблющийся язычок пламени освещает несметные богатства, накопленные за много лет морского разбоя. Грудами лежат тусклые цехины и блестящие рикталеры. Светятся связки колец, браслетов и ожерелий, переливаясь игрой драгоценных камней.

Пират долго любуется золотым идолом с рубиновыми глазами. Затем берет в руки кокошник, усыпанный розовым жемчугом.

От этого увлекательного занятия его отрывает резкий стук в дверь. Ван Глек мгновенно опускает крышку рундука.

— В чем дело?

Из-за двери звучит голос боцмана Дидриха:

— Русский корабль на горизонте, мейнхеер.

Капитан уже проверяет свои пистолеты.

— Раздать оружие. Пушки к бою. Ставить все паруса.

Дед Никифор глядит в подзорную трубу, от усердия прикусив язык.

— И чего он за нами гонится, окаянный? Что ему, места в океане мало?

— Под каким флагом идет?—подходя ближе, спрашивает Корнилов.

— Под аглицким. Только, по-моему, врет.

Амос Кондратьевич берет из рук деда трубу, всматривается в приближающийся силуэт корабля.

— Паруса коричневые. Это голландцы их так ради прочности пропитывают из дубовой коры настоем. А флаг и впрямь аглицкий.

Никифор крепко стукает рукой себя по лбу.

— Вспоминаю! Он! Голубой краской мазан, две мачты. Я его сколько раз на лесной пристани примечал. Капитан ван Глек... А матросы про него говорят: просто сволочь!

Химков тоже прикладывает к глазу подзорную трубу.

— Флаг аглицкий, бриг голландский, а капитан сволочь. Уходить надо, Амос Кондратьевич!

Корнилов быстро принимает решение.

— Поднять второй парус! Хорошо, ветер надежный.

Кормщик сам становится к румпелю и налегает на него всей тяжестью своего тела. Лодья послушно поворачивается и быстро идет навстречу пловучим льдам.

Штурман Хендрик подбегает к своему капитану.

— Что делать, мейнхеер? Русские удирают во льды.

— Вижу. Открыть огонь! Мы еще посмотрим, далеко ли они уйдут. Моя добыча никогда...

Пушечный залп не дает пирату докончить фразу.

Борт лодьи пробит в нескольких местах. Одна мачта снесена начисто. Вся палуба завалена обломками снастей. Химков, Степан и остальные мореходы лихорадочно работают, заделывая пробоины.

На парусину, расстеленную в носовой части лодьи, Ваня и зуек Колька укладывают умирающего деда Никифора. Рядом из-под рогожи торчат две пары неподвижных ног в поморских бахилах.

Амос Корнилов, искусно лавируя между льдами, твердой рукой ведет свой подбитый корабль.

Ван Глек не отрывается от подзорной трубы.

— Теперь довольно. Прекратить огонь! Ручаюсь, что эта дрянная посудина не продержится на плаву и двух трубок.

Боцман вытаскивает на палубу абордажные крючья.

— Я приказал поднять на мачту нашу старую швабру, мейнхеер.

— Вот за что я люблю тебя, Дидрих. Ты все понимаешь сам!

Марсовой карабкается на верхушку мачты и укрепляет вместо флага большую швабру. Капитан, задрав голову, следит за матросом. К нему подбегает Хендрик с искаженным от страха лицом.

— По курсу огромная льдина... Не лучше ли отвернуть?

Капитан на мгновенье закрывает глаза. Быть может, перед его мысленным взором мелькают груды отборных шкур и моржовых клыков?.. Быть может, тупой топор палача города Гааги?..

— Рискнем один раз, штурман. Эй, на марсе! Глядеть в оба!

Ван Глек отпихивает рулевого и сам становится к штурвалу.

Накренившаяся лодья, зачерпывая бортом воду, делает большой полукруг, далеко огибая встречную льдину.

Дед Никифор, с усилием приоткрыв глаза, еле шепчет:

— Чего там слышно, Колька?..

— Матерую льдину кругом обходим. А голубой разбойник за нами. И на мачту поднял вроде швабру ихнюю.

Затуманившийся взор старика в последний раз загорается былым задором.

— Уж не вымести ли нас... из Студеного моря... задумал? А вот увидишь... ван Глек сейчас... на ногу наскочит... угол захочет срезать... Морская собака...

И все свершается так, как он говорит. «Голубой тюльпан» идет наперерез лодье. И зуек Колька видит, как бриг внезапно останавливается на полном ходу и ложится на бок, показывая развороченное дно.

Умирающий мореход приподнимается, опираясь на плечи мальчика.

— Что? Невкусно?.. Не любишь?.. Мы своими крестами тут все берега... уставили.. А ты сунулся!.. Теперь... покорми рыб...

Медленно уходит в ледяные разводья полузатонувшее русское судно. Смыкаясь за ним, с глухим треском сталкиваются ледяные глыбы.

По бесконечному полю дрейфующего льда с бессмысленным упорством кружит среди торосов какой-то человек, закутанный в рваное тряпье. Он переползает через большую глыбу, наклоняется и с ужасом смотрит на свои собственные следы. Это Рафф ван Глек.

Грузное тело капитана валится навзничь. Медленно разжимаются обессилевшие пальцы, по льду катятся овальные золотые часы — сувенир повешенного португальского пирата.

В суровом безмолвии Севера звучит затейливая музыка. Изумрудная птичка, распушив перышки, кружится в такт. Но Счастливчик-Рафф уже ничего не слышит.

23

Этот же гавот вдесятеро громче играет резной оркестрион в кабаке для иностранных моряков. Над квадратными столиками стоит густой трубочный дым. Здесь собираются английские, голландские, датские, немецкие и всякие другие матросы и боцманы, седые шкиперы и безусые юнги.

За окнами слышится нарастающий шум, гул толпы, топот ног, пронзительный свист. Все посетители питейного заведения бросаются на улицу. Они с кружками в руках сбиваются в кучу у входа, под самой вывеской: «Таверн». Генрих Иогансен из Копенгагена».

Немного внизу, на берегу реки Кузнечихи, возле моста из портового селения Со́ломбалы в самый город Архангельск, кипит кулачный бой. Стена на стену идут дюжие молодцы, не жалея ни своих, ни чужих.

— Держись, Лесная!..

— Ребятушки, не поддавайся!..

— Митьку Комарова круши!.. Митьку!..

— А много ли вас на фунт идет?.. А ну, рассыпься!.. — И здоровенный русый детина сбивает с ног четверых.

На ступенях таверны моряк с седыми баками поучает юнгу:

— Вот это, Дик, и есть настоящий русский удар. Очень серьезная вещь. Остерегайся!

— Да, сэр. А что у них сегодня за праздник?

— Какой-то покров. Конец навигации, ярмарка, все женятся, скачут. Так что остерегайся!

— Да, сэр.

У причалов бесконечными рядами стоят корабли. Вся пристань забита самыми разнообразными судами всех типов, плававших в те времена по Студеному морю. На двинской воде виднеется первое сало — тонкая хрупкая ледяная корочка.

В густой толпе снуют мальчишки с лотками, заваленными архангельским лакомством — облитыми сметаной булочками.

— Кому шáнежки?.. Свежие-пресвежие...

— У него не бери, дяденька... Мои горяченькие!..

На широком кругу крутится карусель. По соседству балаганный дед зазывает в свою палатку ярмарочных зевак.

— «Жил дворник у царя. Прожил три года за работника. И он сознался с евоной дочкой. И царь узнал ихно дело и стал свою дочку сживать...» Заходи в балаган, заходи! Что дальше было — все за полушку узнаешь!

Толпа расступается, давая дорогу свадебному поезду. В повозках, бричках, телегах орут веселые гости.

На украшенной лентами тройке едут молодые — чернявая подружка Варвары с костистым веснушчатым лесорубом.

Под парусиновой стенкой балагана появляется чья-то голова в короне из серебряной фольги.

— Котора свадьба, дедушка?

— Да я со счету сбился. Кажись, восьмая.

А мимо них скачет уже новая свадьба.

Дед сокрушенно вздыхает и снимает шутейный колпак:

— Анисью Гладкову только из церкви повезли. А вот пожалуйте — Прасковья Гончарова. Едут, едут, играть не дают. Сколько же сегодня невест на Корабельной слободе?

Подружки убирают к венцу Варвару Лопатину. В сторонке сидят старухи-плакальщицы, заводят причитанье:

Ты поплачь, поплачь, невестушка,
У родимого у батюшка.
За столами дубовыми,
За скатерками берчатыми...

К невесте подплывает запыхавшаяся Терентьевна.

— Плачь, милая! Ведь большим обрядом свадьба идет. Хоть для людей урони слезинку. Хоть для виду.

Но сухи и неподвижны, словно стеклянные, варины глаза.

Ты наплачешься, девушка,
У чужого чуженина
За столбами сосновыми
Да за заплóтами еловыми...

В горницу кормщика Лопатина доносится надрывное пение:

Чужой-то ведь он чуженин,
Он без плеточки выучит,
Да без морозу сердце вызнобит,
Да щипками, да урывками,
Да частыми колотовками...

С постели раздается громкое рыдание. Уткнувшись лицом в подушку и вздрагивая плечами, горько плачет Аграфена.

К ней наклоняется сваха с кружкой в руке:

— Испей воды, мать. Пора к венцу, а ты... Ровно на отпеванье дочку везешь.

В задних санях невеста в полном уборе шепчется с бабкой Дергачихой.

— Приготовила, бабушка?

Из-под платка с оттенком сожаления глядят колючие глазки знахарки.

— Не хотела, девонька, уж как не хотела! А раз обещалась — делать нечего.

Варвара вырывает у нее из рук большой светлый пузырек.

— Зелье верное?

— Пробованное. Без обмана. Можно панихидку заказывать. Разводить не надо, прямо из горлышка. Только вещь дорогая, секретная. Отдай за него колечко, тебе-то оно теперь...

— Варенька! — раздается за дверью голос Терентьевны. — Да где же ты запропала? Жених ужо в церковь выехал!

По устланным богатыми коврами древним ступеням церкви Преображения медленно поднимается Еремей Лукич со своими дружками. Он выглядит на редкость молодо, победоносно взирая на мир бесстыжими лукавыми глазами.

По обеим сторонам паперти гудит густая толпа. В первых рядах стоят нищие, сирые и убогие люди, калики перехожие, бродячие монашки, юродивые и малые сироты. Похоже, что здесь собралась голь перекатная со всего Придвинья.

У входа жениха встречают столпы купечества и ближние подхалимы. Немного поодаль толпятся иностранные негоцианты.

Возле моделей поморских кораблей, натыканных вдоль стен бокового притвора, стоит, играя лорнетом, герр Вернизобер со своей необъятной супругой. Держа за руку маленькую шуструю девочку, рядом топчется счастливая Шарлотхен. Ее козье лицо уже расплылось, сильно напоминая материнские черты.

Коммерции советник находится в состоянии глубочайшего раздумья.

— Душа моя... Что делать? Сказать или не сказать?

— Наверное, опять какая-нибудь глупость, Карл? — не слишком кротко переспрашивает супруга.

— Тише... Только что прискакал фельдъегерь. Правительствующий сенат отменил патент фирмы Окладникова. Назначено следствие! Еще хорошо, что мы в стороне...

Шарлотхен невозмутимо поправляет кружева на панталончиках своей дочки.

— Ах, папахен! В такой день? Это просто... просто грех!

— И вообще все устроится. Окладников! Кто с ним может бороться? — безапелляционно решает фрау Вернизобер.

Но ее супруг не разделяет этой уверенности:

— Как знать? Дело поднял профессор Академии наук Ломоносов. Вот что бывает, когда грубого мужика допускают к наивысшей ученой политúк!..

Раздается церковный благовест. Колокола Преображенской церкви как бы перекликаются с ближними и дальними храмами.

Степенный церковный староста с окладистой бородой приближается к торжествующему жениху.

— Какая честь, почтеннейший! Звонят на всех колокольнях. Наверняка наказ самого архиерея.

Окладников, блаженно прикрыв глаза рукой, слушает нарастающий перезвон. И вдруг в звучание колокольной меди врываются удары чугунных бил, набатных досок, сигнальных барабанов.

Жених выскакивает на паперть и видит, как вся толпа бежит по направлению к пристани — молодцы из хозяйских лабазов, нищие и просто любопытные.

Какой-то колченогий, проносясь мимо храма на костылях, возбужденно вопит:

— В Сальную, божьи люди! В Сальную!.. На подходе!.. Они!..

Еремей Лукич во всем блеске своего жениховского наряда долго стоит на паперти, и никто не решается к нему подойти.

24

К берегу подходит «Надежда доброго согласия» с бревном вместо грот-мачты, с наспех заделанным бортом и залатанными парусами.

На палубе лодьи столпились герои этой необыкновенной истории, не имеющей себе равных в летописях полярных путешествий. Только ручной ошкуй, завидев бушующую толпу, незаметно ныряет в люк. Кто бы мог предполагать, что он вскоре будет с великим почетом принят в Петергофе — в резиденции самой Елизаветы Петровны!

Анастасья Химкова замечает на носу подходящего корабля долгожданных мужа и сына.

— Алешенька!.. Ванюшка!.. Все-таки дотерпелась...

— Как детки, Настенька? — несется в ответ через десяток саженей.

Толпа поднимает на руки и показывает отцу двух погодков-мальчиков лет по двенадцати и худенькую восьмилетнюю девочку.

— Мамка! Ро́дная! — кричит Ваня, забыв в эту минуту, что у него уже пробивается борода.

Работая во-всю локтями, через бурлящее людское море к причалу пробивается Варвара в разорванном свадебном уборе.

— Степан! Степушка! Живой! Живой!..

И, перекрывая плеск речной волны, звучат слова, одинаково дорогие сердцу каждой, кто умела ждать.

— Сердце мое! Варенька! Ясочка моя ненаглядная!

Девушка протискивается к пристани. В Двину летит ненужный пузырек с зельем бабки Дергачихи.

Лодья подходит к причалу, но никто не сходит на берег. Мореходы расступаются, давая дорогу Амосу Кондратьевичу Корнилову.

Старый помор опускается на колени и с сыновней нежностью целует родимую русскую землю, слегка запорошенную первым осенним инеем.

Кругом обнимается, хохочет, поет, гуляет вся Корабельная слобода — старинное селение полярных мореходов, искусных умельцев и «протчих гораздо непужливых людей простого обыкновенного звания».

Н. МОРОЗОВА

ПРИКЛЮЧЕНЧЕСКИЙ ФИЛЬМ

Приключенческий фильм... Бешено мчащиеся всадники; судно в бурную, темную ночь, неумолимо несущееся навстречу скалам; смелые, благородные герои, преодолевающие все препятствия, покоряющие горные вершины и спускающиеся на дно океана; острая, напряженная борьба с хитрым и опасным врагом — вот какие представления и образы возникают при этих двух словах. И еще, пожалуй, воспоминания о том удовольствии и тех захватывающих переживаниях, которые пришлось испытать за полтора часа, проведенные в кинозале.

Особенно любит приключенческие фильмы юный зритель. Особенно — потому что юности наиболее свойственны действенность, жажда яркого и необычайного, мечты о романтических, необыкновенных профессиях, желание быть смелым, мужественным, быть героем.

Что может быть благороднее и почетнее задачи воспитания мужественных и смелых людей, преданных своей Родине!

Как же могло случиться, что очень нужный и любимый зрителем жанр приключенческого фильма так мало представлен в нашем киноискусстве послевоенных лет?

Давно, а за последнее время и много, говорится о необходимости создания приключенческих фильмов. Это признается всеми. Однако режиссеры охотнее брались за создание больших, «проблемных», эпических произведений. И это тесно связано с тем, что фабульной стороне фильма, его занимательности уделялось вообще мало внимания. Термин «занимательность» стал одиозным, чуть ли не позорящим «серьезное» произведение.

Нет сомнения, что в первую очередь нам нужны произведения большого, обобщающего значения, которые отличались бы широтой и глубиной охвата нашей действительности, всесторонним показом нашего советского человека, его богатого духовного мира. Но разве занимательность сюжета должна обязательно приходить в противоречие с глубиной художественного изображения? Скорее наоборот: занимательность сюжета даже помогает читателю или зрителю легче воспринять и усвоить ту большую и глубокую мысль, которую несет художник. И уж, конечно, занимательность сюжета не обязательно противопоказана серьезной и ответственной теме, хотя у нас распространена и эта точка зрения. Достаточно сказать, что тема патриотизма почти всегда является ведущей в произведении, решенном в приключенческом жанре.

Поэтому пренебрежение наших кинематографистов к этому «легкому» жанру представляется совершенно неосновательным, в корне ошибочным и приводит лишь к жанровому обеднению нашего советского киноискусства.

Уместно здесь вспомнить следующее высказывание А. А. Жданова на Первом Всесоюзном съезде советских писателей: «Родов оружия у вас много. Советская литература имеет все возможности применить эти рода оружия (жанры, стили, формы и приемы литературного творчества) в их разнообразии и полноте...» Эти слова Жданова, обращенные к советским писателям, полностью можно отнести к работникам кинематографии.

Отказ от работы в области приключенческого жанра означает пренебрежение к одному из родов идеологического оружия, причем оружия весьма действенного.

Советский приключенческий фильм, как и всякое произведение социалистического реализма, проникнут высокой идейностью и призван воспитывать наш народ, нашу молодежь в духе коммунизма. В этом его основное и существенное отличие от буржуазного приключенческого и детективного (эти два понятия стали почти синонимами в буржуазном искусстве) фильма, который призван отвлекать народные массы от классовой борьбы и воспитывать их в духе человеконенавистнических идей.

М. Горький еще в 1934 году говорил: «Детективный роман до сего дня служит любимейшей духовной пищей сытых людей Европы, а проникая в среду полуголодности рабочего, этот роман служил и служит одною из причин медленного роста классового сознания, возбуждая симпатию к ловким ворам, волю к воровству — партизанской войне единиц против буржуазной собственности и, утверждая ничтожную оценку буржуазией жизни рабочего класса, способствует росту убийств и других преступлений против личности».

Со времени этого высказывания Горького буржуазный детективный роман (а также и фильм) претерпел эволюцию и завоевал главенствующее место в реакционном буржуазном искусстве.

Раньше буржуазный детективный фильм обычно являл собой историю преступления, совершаемого ради личных, корыстных целей, или историю раскрытия такого преступления. Сейчас детективный фильм являет собой целую цепь преступлений, совершаемых ради самого преступления.

Буржуазное искусство, находящееся на службе империализма, окончательно выявило свое истинное назначение — воспитывать армию садистов и убийц для новых войн.

Если Горький в 1934 году мог говорить о том, что детективная литература способствует росту преступлений против личности, то сейчас можно сказать, что она способствует росту преступлений против народов, против человечества.

Детективный фильм и роман являются сейчас в руках империалистов одним из сильнейших средств отравления умов фашистской идеологией. Кстати, вытеснение в реакционном буржуазном искусстве жанрового определения «приключенческий» определением «детективный» тоже представляется симптоматичным, так как в условиях империализма наиболее острым «приключением» является убийство.

В основе советского приключенческого фильма лежат совершенно иные принципы. Если действия (поступки) героя в реакционном, буржуазном фильме направлены на преступления, грабеж и насилия во имя наживы, то действия (поступки) героя советского приключенческого фильма направлены на созидание, на борьбу во имя человечности и прогресса.

Активность героя как непременное требование к произведению приключенческого жанра совершенно созвучна нашей эпохе — эпохе грандиозных свершений и великих дел. Наше время дает полный простор для деятельности смелого, мужественного, благородного героя, вдохновленного высокой целью построения коммунизма.

Распространенная в старой приключенческой литературе тема борьбы со стихией, с необузданными силами природы, безусловно, не устарела и для нашего искусства, но она расширилась и дополнилась показом борьбы за покорение природы, за преобразование ее.

Наконец патриотическая тема в условиях нашей действительности получила совершенно иное звучание. Это не просто любовь к отечеству, а любовь к социалистическому отечеству. Отсюда более острые формы борьбы с врагами. Враг отечества неизбежно является классовым, идеологическим врагом. Примирение с ним невозможно.

Из приведенного видно, какой простор в выборе тем и конфликтов дает наша действительность художнику, работающему в приключенческом жанре.

Существует довольно распространенная точка зрения, что в приключенческом фильме, где интерес зрителя сосредоточен главным образом на событийной стороне, на стремительном чередовании увлекательных, а подчас невероятных приключений, на эффектных и неожиданных сюжетных поворотах, в таком фильме нет места углубленной характеристике героя, нет места для создания полноценного художественного образа. С этим мнением неразрывно связано другое,— что необычность, исключительность происходящих в приключенческом фильме событий неизбежно приходят в противоречие с реалистическим изображением действительности.

Обе эти точки зрения в применении к советскому приключенческому фильму неверны.

Правда, в прошлом советского кино имели место случаи, когда авторы фильмов главной своей задачей ставили создание остросюжетного произведения («Мисс Менд», «Сумка дипкурьера» и другие). Были даже случаи, когда сюжетные ситуации дешевых «ковбойских» фильмов механически переносились в условия нашей действительности. Авторам этих картин удавалось достигнуть только одного — на мгновение поразить воображение зрителя. Однако зритель так же быстро и забывал увиденное, потому что оно не будило его мыслей, чувств, не заставляло его думать.

И были другие фильмы, тоже решенные в приключенческом жанре, тоже богатые острыми сюжетными ситуациями, но которые надолго остались в памяти зрителя, тревожили его мысли и служили благородному делу воспитания чувств советского молодого человека. Это, к примеру, «Красные дьяволята», «Подвиг разведчика», «Смелые люди» и другие. Создатели этих кинокартин задавались целью прежде всего показать типический образ советского человека в типических обстоятельствах советской действительности, но в исключительных ситуациях.

Если мы обратимся к фильму «Подвиг разведчика», то увидим, что в центре произведения стоит образ советского разведчика со всеми присущими ему типическими чертами: безграничной любовью к Родине, высокой идейностью, героизмом, находчивостью, умом, мужеством и т. д.

Ареной деятельности Федотова является исключительная обстановка — глубокий вражеский тыл. И в этих чрезвычайно трудных условиях типические черты характера советского разведчика получают возможность раскрыться с наибольшей остротой и яркостью. В столкновениях с хитрым, умным и опасным врагом, находясь все время на грани смерти, Федотов все силы ума и души направляет на то, чтобы одержать победу над противником. Федотов действует один, а к услугам его главного противника — Руммельсбурга — вся фашистская служба безопасности. Руммельсбург — хозяин положения, а Федотов рассчитывает каждый свой шаг, чтобы не обнаружить себя. Но все эти преимущества врага только кажущиеся, ибо у Руммельсбурга нет того сознания правоты своего дела, которые есть у Федотова.

Кадр из фильма «Застава в горах»

Победа Федотова — это победа советской идеологии, утверждающей жизнь и право человека на счастье, победа над человеконенавистнической идеологией фашизма. Так, фильм «легкого» жанра мог подняться до уровня произведения большой обобщающей силы.

В фильме «Подвиг разведчика» нет ни одной сюжетной ситуации ради ситуации, ради достижения мгновенного эффекта. Все подчинено главной, основной задаче — задаче создания яркого художественного образа. И в памяти зрителя прежде всего встает образ бесстрашного советского разведчика, преданного патриота своей Родины, и лишь потом как удачно найденная форма для многогранного раскрытия этого образа вспоминаются те острые сюжетные повороты, те почти невероятные и все же правдивые коллизии (правдивые, потому что они основаны на правде характера), которыми насыщен фильм.

Подытоживая, можно сказать, что отличительными качествами советского приключенческого фильма являются его высокая идейность, типичность образов героев при остроте сюжета и, наконец, реалистическое отображение действительности при исключительности событий как непременном требовании жанра.

Сочетание всех этих качеств отнюдь не является делом легким для художника. Поэтому каждый новый приключенческий фильм хочется рассматривать и с точки зрения тех трудностей, которые вытекают из специфики приключенческого жанра, и с учетом того, что опыт работы в этом жанре за последние годы незначителен.

Новый приключенческий фильм «Застава в горах» (режиссер К. Юдин, сценаристы М. Вольпин и Н. Эрдман) рассказывает о жизни советских пограничников, стоящих на страже рубежей советской Родины, охраняющих мирный созидательный труд, счастливую жизнь нашего народа.

Жанр этого произведения определяется остротой избранной темы, жизненным материалом, положенным в его основу. Действительно, в каком ином жанре можно так увлекательно рассказать о мужестве и отваге наших пограничников, для которых личный героизм является качеством, необходимым в повседневной жизни, требованием «профессии».

Сам жизненный материал дал авторам богатые возможности для создания занимательного, напряженно развивающегося сюжета.

Но является ли занимательность фильма «Застава в горах» внешней занимательностью? На этот вопрос следует ответить только отрицательно. В самом деле, ведь можно было начать фильм с динамичного, выразительного эпизода столкновения советских пограничников с врагами и стремительно «разворачивать» его сюжет в обратном направлении, показывая сложные сцепления событий, анализируя причины, породившие эти столкновения. Можно, очевидно, придумать и еще более эффектное начало, которое захватило бы зрителя и держало его в напряжении до конца. Однако фильм начинается спокойной, мирной картиной ежедневных занятий пограничников на манеже — небольшом плато, прижавшемся к горам. Будничность этой картины подчеркивается присутствием детей, завороженно следящих за всадниками, ясным солнечным освещением всего кадра. Очевидно, такое начало не случайно. Оно соответствует той задаче, которую взяли на себя авторы фильма — не просто создать увлекательное, остросюжетное произведение, не просто показать героизм советских пограничников, а выявить истоки этого героизма, причины, породившие его.

Пафос произведения — в показе глубоко осознанного героизма людей, призванных охранять и защищать самое дорогое — мир и счастье народа, посвятившего свою жизнь и свой труд высокой цели построения коммунизма.

Этому идейному замыслу подчинена драматургия фильма. Так, основной конфликт — непосредственная борьба с врагами, проникшими на советскую территорию,— отодвинут. Он возникает где-то ближе к середине картины. Вся та часть фильма, которая предшествует первому появлению врага, посвящена показу условий жизни, быта, экспозиции характеров тех людей, которым предстоит стать героями последующих, стремительно развивающихся событий. Это старший лейтенант Лунин — умный, волевой, быстро ориентирующийся в обстановке опасности командир (артист В. Давыдов), сержант Кулешов — опытный, дисциплинированный и бесстрашный боец (артист С. Гурзо), робкий, застенчивый солдат Воробьев, лишь постепенно воспитывающий в себе качества, необходимые пограничнику (артист А. Суснин), Полина Антоновна — мать начальника заставы, всю жизнь проведшая на границе, женщина очень добрая, но волевая и решительная в критические моменты (артистка Е. Шатрова) и, наконец, жена Лунина Вера — избалованная, капризная, которую перевоспитывает суровая школа жизни на границе (артистка М. Кузнецова).

Характеры этих людей, их патриотизм с наибольшей полнотой и яркостью раскрываются в напряженные моменты столкновения с врагами. В этих сценах показано, как четко и организованно действует погранзастава, как смело и решительно ведут себя наши командиры и бойцы во время пограничных инцидентов. Именно исключительность происходящих событий «работает» на характеры. Вспомним, например, эпизод встречи Веры Луниной с диверсантом.

Учительница Вера Александровна возвращается на заставу из колхозной школы. Она идет по узкой горной тропе. Сильный ветер полощет ее платье, срывает и уносит шляпу. Одинокой и беспомощной кажется фигурка женщины, прижавшейся к скале. Внезапный шум падающих камней заставил ее обернуться.

Кадр из фильма «Застава в горах»

Из-за выступа скалы появляется человек. У него обычная, ничем не примечательная внешность. Его можно принять за счетовода или хозяйственного работника районного масштаба: белая косоворотка, подпоясанная ремешком, галифе, подмышкой желтый портфель. Но ведет себя человек необычно. Настороженно осматриваясь, он вынимает компас, определяет направление и поспешно удаляется.

Решение приходит мгновенно.

— Гражданин! — кричит Вера Александровна.

Она еще не знает, что ему скажет. Но она знает твердо, что его нужно задержать.

Человек резко оборачивается—на лице последняя степень растерянности, граничащая со страхом. Увидев одинокую женщину, он немного успокаивается.

— Одну минуточку, гражданин... У меня несчастье, я подвернула ногу и чувствую, что мне одной не дойти. Не можете мне помочь?

Но человек спешит уйти.

— Да нет, я не могу, мне некогда.

Что же делать? Только не дать уйти!

— Тогда у меня к вам просьба: передайте пограничникам у шлагбаума...

Человек вздрагивает и оборачивается.

— ...чтобы они прислали за мной.

Сейчас он делает несколько шагов ей навстречу.

— У какого шлагбаума?

— Вот тут недалеко, за поворотом. Его вчера только установили.

Там будет пост... проверка документов. Так вы передайте, пожалуйста, что жена директора совхоза просит... Софья Григорьевна. Меня тут все знают.

И вдруг лицо человека преображается. Радостная улыбка узнания появляется на этом лице.

— Софья Григорьевна? А, Софья Григорьевна!

Так можно обрадоваться, встретив близкую знакомую. Так... но чуть-чуть не так! Что-то фальшивое есть в улыбке, в суетливой радости.

Вера Александровна окончательно убеждается, что перед ней враг.

Человек заботливо и осторожно ведет ее под руку, проявляя необыкновенное внимание и участие. Но ему уже не удается стереть острое впечатление первых минут, и когда он оставляет ее со словами: «Сейчас я людей приведу», Вера Александровна громко кричит:

— Стойте!

Диверсант наконец сбросил маску. Он выхватывает револьвер. Вере Александровне очень страшно. Но она преодолевает этот страх и, задыхаясь, говорит:

— Стреляй, мерзавец!

Диверсант делает последнюю попытку ее уговорить:

— Не разыгрывайте из себя героиню. Вы же отлично знаете, что я не буду стрелять в женщину.

— Врешь!.. Ты просто боишься, что на выстрел прискачут пограничники!

Короткая отчаянная схватка — и диверсант сбрасывает женщину в пропасть.

В какой другой сцене, показывающей обычное течение жизни Веры Александровны, мог бы с такой силой и убедительностью проявиться ее героизм — героизм подлинной патриотки, если бы не исключительность ситуации, которая потребовала напряжения всех сил героини!

И, наконец, где, как не в схватке один на один с матерым шпионом, а потом и с его сообщником могли быть показаны такие отличительные качества Кулешова, как находчивость, ловкость и неустрашимость!

К эпизодам, в которых острота сюжетной ситуации помогает наиболее выпукло и экономно раскрыть типические образы, относятся и сцены нападения банды Исмаил-бека на шпионов. Банда в этом случае уподобилась сказочному Джину, выпущенному из бутылки. Оружие, которое шпионы берегли для осуществления своих гнусных планов, обратилось против них самих.

Разъяренная известием об убийстве своего предводителя, шайка головорезов ворвалась в помещение «научной экспедиции» и выволокла ее участников на улицу, чтобы вздернуть на воротах. Куда делись показная смелость и отвага, фанфаронство и самоуверенность мнимых ученых? Животный страх написан на лице Марроу (артист В. Белокуров), до этого наглого и самодовольного. Сейчас у него одно только страстное желание — жить, жить во что бы то ни стало! И к чорту всю эту «экспедицию» с ее «высокой» миссией! Так обнаружилась трусливая и ничтожная душа людей, у которых нет никаких принципов, никаких идей. Обнажилась и вся ненадежность тех человеческих отбросов, на которых возлагают надежду поджигатели новой войны.

Совершенно очевидно, что исключительность ситуации этих сцен ни в коем случае не приходит в противоречие с реалистичностью художественного изображения. Перечисленные эпизоды, а также сцена переправы банды и бой наряда пограничников — лучшие в фильме. Они создают ту острую занимательность, которая является отличительной особенностью жанра. В этих эпизодах использованы все выразительные средства кинематографа: динамичный, контрастный монтаж, интересная композиция кадра, широкие, стремительные панорамы.

Кадр из фильма «Застава в горах»

Благодаря этим ярким эпизодам не только раскрываются типические черты характера советских людей, но и создается о б р а з заставы в целом как коллектива советских людей, как отряда пограничников, стоящего до конца, до последнего солдата на страже наших границ, на страже мирных интересов нашего народа.

Созданию образа погранзаставы немало способствует тот реализм, та правдивость изображения, которые присутствуют в показе условий жизни заставы.

Люди заставы заняты нелегким, но почетным трудом на благо своей Родины. Как и все советские дети, ходят в школу ребятишки. И нет оснований отказываться пограничникам от личной жизни, от семьи только потому, что где-то поблизости, может быть, притаился враг.

Вряд ли согласится Полина Антоновна, мать начальника заставы, которая тридцать лет путешествует по границам, сначала с мужем, а теперь с сыном, вряд ли согласится она променять «свою» заставу на отдаленный от границы уголок нашей страны. Поэтому ее простые слова: «Если хотите знать,— жизнь здесь очень хорошая», полны глубокого смысла. В них звучит сознание собственной силы, гордости тем, что она хотя и косвенно, но принимает участие в опасном и очень нужном деле, которым занят ее сын. Жизнь на заставе ей дорога именно потому, что она трудна и сурова.

Показ условий жизни советских пограничников строится в фильме на приеме контрастности. Авторы дают возможность зрителю заглянуть в лагерь врагов. И если здесь, на погранзаставе, зритель видит людей, занятых благородным делом охраны границы своей Родины, то там, в стане врагов, он видит других людей, занятых разработкой коварных планов, конечная цель которых — уничтожение и смерть.

Если там враг может в своих темных делах опираться только на шайку головорезов и преступников, то здесь, на нашей стороне, пограничники неизменно находят верных друзей и помощников среди всего населения, и это является ярким выражением морально-политического единства советского народа.

Эти два мира не изолированы один от другого. С самого начала в фильме очень умело передана атмосфера едва уловимой тревоги, ощущение постоянно грозящей опасности появления неведомого, необнаруженного врага — человека из другого, темного мира. Это чувствуется и в словах Прохорова, сообщающего о появлении около границы иностранной научной экспедиции: «Я так полагаю, товарищ Лунин, когда против нашей границы начинают копаться в далеком прошлом, нам с вами нужно думать о ближайшем будущем»; и в известии о перемене места водопоя диких кабанов и даже в ответе ребенка, которому Лунин собирался дать шоколадку: «Не нужен мне ваш шоколад. Мы от чужих не берем!»

Реалистичность и правдивость показа жизни пограничников заложена не только в драматургии и сюжете фильма, но и в деталях его изобразительной стороны. Фоном все время служит движение жизни на заставе: сменяются пограничные наряды, происходит тренировка почтовых голубей, рвутся из вольера сторожевые собаки, пограничники приводят с купанья лошадей. Достоверность обстановки является результатом сочетания всех компонентов: строгой реалистической манеры режиссера, знания авторами условий жизни пограничников, умения оператора выделить характерные детали быта, стремления художника к простоте декораций.

Отличительная особенность фильма — присутствие в нем комедийных элементов, правда, скорее в диалоге, чем в сюжете. Любовь к комическому, понимание природы смеха присущи в большой степени как авторам сценария М. Вольпину и Н. Эрдману, так и режиссеру К. Юдину, путь которого к приключенческому жанру лежал через комедию «Сердца четырех». В первом приключенческом фильме К. Юдина «Смелые люди» немало юмора. Комедийные сцены в нем часто являются удачной разрядкой, дают возможность зрителю отдохнуть от напряжения, которое вызвано нагнетением событий (например, сцена разговора партизан с Васей Говорухиным, которого они приняли за немца).

В фильме «Застава в горах» комедийных ситуаций значительно меньше. Но диалог фильма в ряде случаев отличается мягким, неназойливым юмором. Вспомним сцену, когда старшина невольно проговаривается Лунину о болезни капитана. На вопрос Прохорова: «А кто вам изволил доложить, что я болен?», Лунин, стараясь выручить старшину, поспешно отвечает: «Да мне тут во дворе один рыженький мальчик сказал». Старшина как ни в чем не бывало спрашивает: «Разрешите итти, товарищ капитан?» И очень хорошо отыгрывается здесь реплика капитана: «Идите, рыженький мальчик!»

А вот другая сцена. Сержант Кулешов передает лейтенанту Лунину своего любимого коня Орлика. Кулешову бесконечно жаль расставаться с Орликом, и все же он не может удержаться от желания похвастать всеми его удивительными качествами, а обнаружить грусть разлуки с боевым другом ему не позволяет дисциплинированность и выдержка испытанного солдата. Вся эта борьба чувств вызывает у зрителя улыбку сочувствия.

Ту же улыбку вызывает и сцена приезда Веры Луниной на заставу. Когда ко всем мучениям, которые Вера претерпела в дороге, прибавилось горькое разочарование от того, что Лунин ее не встретил, она не выдержала и расплакалась.

Однако из гордости Вера пытается скрыть свои слезы и сквозь плач с трудом выговаривает:

Кадр из фильма «Застава в горах»

— Вы только не подумайте, Полина Антоновна, что я плачу. Это у меня от пы-ы-ли!..

Полина Антоновна, сдерживая улыбку, серьезно соглашается:

— Об чем тут плакать-то? Что в дороге страху натерпелась? Так это уже позади. Что живем на краю света? Так не к чужим людям приехала, а к мужу. Ясно, что от пыли.

Полина Антоновна сдерживает улыбку, но зритель ее сдержать не может. Сумев вызвать эту улыбку, авторы фильма и актеры сделали героев ближе зрителю, понятнее.

При всех несомненных достоинствах фильма нельзя сказать, что драматурги и режиссер одинаково успешно справились со всеми задачами, которые были поставлены перед ними темой и жанром произведения.

Одной из слабых сторон фильма является отсутствие в нем стройной драматургии. Как уже было сказано, основной конфликт — борьба с врагами — активно проявляется лишь ближе к середине фильма. Такое драматургическое решение закономерно, оно обусловлено стремлением ярче и реалистичнее обрисовать условия и особенности жизни на погранзаставе, глубже и четче охарактеризовать героев, познакомить с их биографией, так как всему этому нельзя уделить много места, когда события, согласно законам жанра, начнут разворачиваться со стремительным нарастанием.

Но даже при таком драматургическом построении, если не завязка основного конфликта, то хотя бы его предпосылки должны были проявиться более зримо еще до непосредственного столкновения с врагом. К примеру, может быть, следовало бы показать перешедшего через границу Картера еще до того, как его задержали пограничники, или найти какой-либо иной ход.

Наконец, в той части фильма, где представлена жизнь погранзаставы, также мог быть выделен из совокупности жизненных конфликтов какой-то один, главенствующий.

Например, можно было бы показать нелегкую историю освоения Луниным условий жизни погранзаставы или поставить Кулешова в такие ситуации, которые более полно и ярко раскрывали бы его характер. Тогда героем развернувшихся в дальнейшем событий в первом случае стал бы Лунин, а во втором — Кулешов.

Нужно сказать, что драматургия фильма «Смелые люди» имеет ту же особенность. И в этой картине главный конфликт — активная борьба с врагом — тоже значительно отодвинут. Но до его возникновения гораздо выразительнее и определеннее обрисовываются образы героев, их взаимоотношения: тут и старик Воронов с его внутренним конфликтом — поисками своего места в жизни, тут и любовь Васи к Наде, тут и четкая экспозиция образа Белецкого. И несмотря на немалое количество персонажей и сюжетных линий, в фильме все же выделен главный герой — Вася Говорухин.

В фильме «Застава в горах» многим персонажам, а в соответствии с этим и многим сюжетным линиям отведено равнозначное место. Почти одинаковы по своему значению, например, сюжетные линии Лунина и Кулешова.

Равнозначность персонажей и сюжетных линий нарушила целостность композиции фильма. В самом деле, нельзя с одинаковой глубиной раскрыть все образы, нельзя одинаково пространно развить все сюжетные линии, иначе одна неизбежно будет вытеснять и, что еще хуже, обрывать другую. Вот и получилось, что такой, например, важный драматургический момент, как поимка Кулешовым и Марченко диверсанта Картера, отделен от эпизода допроса Картера рядом событий, иногда недостаточно связанных между собой: поиски засыпанных во время землетрясения Кулешова и Марченко, приезд Веры Луниной, ссора в лагере Исмаил-бека, встреча Лунина с Верой. В результате среди всех этих событий неправомерно теряется сюжетная нить, которая тянется к диверсанту. При такой фрагментарности развития действия, когда одно событие, едва успев начаться, вытесняется другим, внимание неизбежно ослабляется, и в какие-то моменты зритель начинает скучать.

В фрагментарности первой половины фильма повинны не только сценаристы, не выделившие главный конфликт, главного героя, главное событие. Повинен в этом и режиссер, не всегда достигающий четкости в монтаже фильма: в картине имеются неоправданные длинноты, не совсем удачные стыки. Так, например, слабый монтажный акцент получил эпизод, когда Орлик заблудился. План разрушенного моста мелькает слишком быстро, поэтому зритель долгое время недоумевает, почему же Орлик, который до этого по одному слову хозяина возвращался в конюшню, теперь не пришел на заставу? Лишь много позже, когда Кулешов и Марченко уже освобождены из завала, дается план Орлика, преследуемого тигром.

В ряде эпизодов монтажу недостает динамичности. В основном этот упрек опять-таки относится к первой половине фильма, но в той же степени его можно отнести, например, и к такой в общем яркой сцене, как бой пограничников с бандой Исмаил-бека, прекрасно заснятой оператором Т. Лебешевым. В ней есть отдельные, очень выразительные, насыщенные действием кадры (особенно в эпизоде переправы банды). Но в целом монтаж этой сцены также недостаточно динамичен и четок. Неясна «география» местности боя, непонятно, чей отряд — Лунина или Прохорова — приходит на помощь наряду пограничников. А ведь монтаж в приключенческом фильме имеет особое значение. Он должен быть органично слит с общим движением сюжета, должен помогать созданию

той стремительности в нарастании событий, которая является отличительной особенностью жанра.

Эти недостатки, безусловно, привели к некоторому снижению общей занимательности картины «Застава в горах».

Возвращаясь к драматургии фильма, хочется подчеркнуть еще одно важное обстоятельство: в картине недостаточно показаны жизненные связи героев, их взаимоотношения. Так, старший лейтенант Лунин впервые приезжает на погранзаставу. Казалось бы, в фильме должны были наметиться те отношения, которые завязываются у нового командира с подчиненными. Кто-то ему нравится, к кому-то возникает чувство неприязни, в ком-то Лунин может ошибиться и потом убедиться в своей ошибке. То же самое можно сказать и о Кулешове. Он один из опытных пограничников, секретарь комсомольской организации и, очевидно, у него должны быть самые разнообразные отношения с товарищами. Могут быть эти связи и у Полины Антоновны, которая много лет провела на заставе. К кому-то из пограничников она может относиться покровительственно, с материнской заботой, кого-то она может «держать в строгости». Наличие самых разнообразных жизненных связей персонажей еще более наполнило бы произведение жизнью, придало бы еще бо́льшую правдивость характерам, ярче выявило бы их индивидуальность.

Следует отметить, что в недостаточной индивидуализации характеров героев повинны не только сценаристы, но и актеры, не всегда сумевшие полностью использовать те возможности, которые даны им сценарием, а также режиссер, не обративший должного внимания на тщательную отшлифовку рисунка ролей.

Если артист В. Давыдов в роли лейтенанта Лунина убедителен и правдив, то артисту С. Гурзо, исполняющему роль Кулешова, свойственна в ряде случаев бедность, а иногда и фальшивость интонаций (особенно в сцене в пещере). Интонационное однообразие присуще и многим эпизодическим персонажам. Особенно это относится к артисту С. Чекану, исполняющему роль Марченко. Язык этого персонажа отличается мягким украинским юмором. Как выразительно и сочно, с интонационным подчеркиванием юмористических деталей можно было передать, например, рассказ Марченко о его встрече с тигром-«диверсантом»! Но в устах С. Чекана этот рассказ во многом утратил свою комедийность.

Своеобразием, оригинальностью трактовки отмечены образы, созданные артистами Е. Шатровой (Полина Антоновна), В. Белокуровым (Марроу), О. Солюсом (Бен Стенли) и А. Краснопольским (Исмаил-бек). Эти актеры привнесли в фильм свое яркое ви́дение образа, дополнили сценарный материал живым актерским словом и жестом.

Правдиво и просто играет молодая актриса М. Кузнецова (Вера Лунина). Лишь в отдельных местах ей изменяет чувство меры, и она допускает небольшой наигрыш, как, например, в сцене встречи Веры с мужем.

Но при всех отмеченных недостатках фильма «Застава в горах» по праву займет свое место в ряду интересных и увлекательных произведений и послужит нужному и важному делу развития приключенческого жанра в советской кинематографии.

Н. ЖУРАВЛЕВ

ЯРЧЕ ПРОПАГАНДИРОВАТЬ ДОСТИЖЕНИЯ СЕЛЬСКОХОЗЯЙСТВЕННОЙ НАУКИ И ПЕРЕДОВОГО ОПЫТА

Постановление сентябрьского Пленума Центрального Комитета Коммунистической партии Советского Союза «О мерах дальнейшего развития сельского хозяйства СССР» является величественной программой дальнейшего развития социалистического сельского хозяйства в нашей стране. В этом постановлении нашла глубокое отражение забота партии о максимальном удовлетворении постоянно растущих потребностей советских людей.

Наше сельское хозяйство, опирающееся на мощную индустриально-техническую базу, доказало свою великую жизненную силу как в годы мирного строительства, так и в годы тяжелых военных испытаний.

Но уровень производства сельского хозяйства не удовлетворяет еще в полной мере потребностей населения в продуктах питания, а легкой и пищевой промышленности — в сырье.

Пленум Центрального Комитета КПСС отметил, что огромные возможности нашего крупного, технически хорошо оснащенного сельского хозяйства используются еще плохо. Во многих колхозах и районах все еще низка урожайность зерновых и технических культур. Поголовье скота за последние годы растет медленно, а поголовье коров еще не достигло довоенного уровня. Имеются крупные недостатки в производстве картофеля и овощей.

«Коммунистическая партия, — указывается в постановлении Пленума, — последовательно проводила курс на всемерное развертывание тяжелой индустрии, как необходимого условия успешного развития всех отраслей народного хозяйства, и добилась на этом пути крупнейших успехов. На решение этой первоочередной народнохозяйственной задачи было обращено главное внимание, сюда направлялись основные силы и средства. Делом индустриализации страны были заняты наши лучшие кадры. У нас не было возможности обеспечить одновременное развитие высокими темпами и тяжелой индустрии, и сельского хозяйства, и легкой промышленности. Для этого нужно было создать необходимые предпосылки. Теперь эти предпосылки созданы. Мы имеем могучую индустриальную базу, окрепшие колхозы и подготовленные кадры во всех областях хозяйственного строительства.

Но есть и другие причины отставания ряда важных отраслей сельского хозяйства, причины, коренящиеся в недостатках нашей работы, в недостатках руководства сельским хозяйством, то есть причины, зависящие от нас самих».

Одной из причин отставания ряда важных отраслей сельского хозяйства является недооценка пропаганды достижений советской сельскохозяйственной науки и передового опыта. «К сожалению, новое мы плохо

пропагандируем и внедряем в производство», — сказал Н. С. Хрущев в докладе Пленуму ЦК КПСС.

Товарищ Хрущев подверг справедливой критике работу кинематографии как одного из действенных средств пропаганды, указав, что дело с выпуском научно-популярных и учебных сельскохозяйственных кинофильмов поставлено плохо, и качество их часто оставляет желать много лучшего.

Действительно, массовый показ сельскохозяйственных фильмов непосредственно в колхозах, МТС и совхозах был налажен плохо. В деле производства и проката этих фильмов царили самоуспокоенность и благодушие.

Прокатные организации не принимали, по существу, мер к продвижению сельскохозяйственных фильмов, оправдываясь тем, что их якобы никто не хочет смотреть.

Кинопроизводственники жили спокойно, лишь изредка подвергаясь критике. Да и откуда было взяться критике, если сельскохозяйственные фильмы редко видели зрители?! Законченные производством учебные и научно-популярные сельскохозяйственные кинофильмы редко обсуждались и в творческих коллективах киностудий, мало подвергались критике и в бывшем Главном управлении, а ныне Управлении по производству научно-популярных фильмов.

Из сказанного не следует, конечно, что хороших сельскохозяйственных фильмов вообще не создавалось. Но, выпуская отдельные хорошие картины, студии зачастую проявляли либеральное отношение к качеству всех выпускаемых сельскохозяйственных фильмов, мирились с фильмами слабыми, примитивными.

В послевоенные годы студии научно-популярных и учебных фильмов выпустили около двухсот сельскохозяйственных картин. В настоящее время на разных стадиях производства находится более тридцати фильмов.

С 1951 года начали создаваться сельскохозяйственные фильмы на цветной пленке и в том числе ежемесячный киножурнал «Новости сельского хозяйства».

Ряд выпусков этого журнала, а также отдельные сельскохозяйственные кинофильмы получили положительную оценку нашей прессы.

Всяческого внимания заслуживает положительно оцененный газетой «Правда» (8 октября 1953 г.) журнал «Новости сельского хозяйства» за 1953 год № 9 (производство Московской киностудии научно-популярных фильмов, режиссер С. Чулков). В этом журнале показан опыт работы передовых подмосковных хозяйств: колхоза имени Н. С. Хрущева, Мытищинского района, совхоза имени Горького, колхоза «Луч» Красногорского района, применявших на своих полях квадратно-гнездовой способ посадки картофеля, капусты, помидоров и других сельскохозяйственных культур.

Содержателен полнометражный цветной фильм «Живой пример» (производство Ленинградской студии научно-популярных фильмов, режиссер Л. Анци-Половский), воспроизводящий методы работы костромских животноводов, которые создали новую замечательную породу крупного рогатого скота. Картина рассказывает об опыте колхоза «12 лет Октября» и его известном председателе П. А. Малининой, которая, как отметил товарищ Хрущев, «хорошо знает дело и умеет вести хозяйство».

Цветной фильм «Творцы новой жизни» (производство Московской студии научно-популярных фильмов, режиссер М. Каростин) увлекательно рассказывает о жизни и работе людей колхоза имени И. В. Сталина Сальского района, Ростовской области, которые создали прекрасное многоотраслевое хозяйство в тяжелых условиях засушливой степи.

В 1953 году закончен кинокурс «Ботаника» в десяти фильмах (производство Ленинградской студии научно-популярных фильмов, режиссер Г. Бруссе), излагающий основы этой науки для учащихся средних сельскохозяйственных школ и колхозников, обучающихся на трехлетних агро-зоотехнических курсах.

Можно назвать и другие хорошие сельскохозяйственные фильмы, но все же картин слабых значительно больше. В них, к сожалению, примитивно показан человек, наличествует серость в операторском исполнении, небрежность в монтаже, трафаретность в музыкальном и шумовом оформлении, многословие в дикторских текстах.

Невыразительность формы снижает силу воздействия этих фильмов на зрителя, не дает возможности донести до него жизненно важное содержание.

Особенно остро стоит вопрос о подготовке полноценных сценариев для сельскохозяйственных фильмов.

Нередко сценаристы стремятся разрешить в одном фильме все вопросы, связанные с экранизируемой темой. На практике это приводит к лоскутной и рыхлой композиции и неглубокому, поверхностному решению многих эпизодов картины.

В значительной мере эту тенденцию — «охватить все» — порождают непродуманные, перестраховочные аннотации на будущие фильмы, составляемые сотрудниками Главного управления сельскохозяйственной пропаганды и научно-исследовательских учреждений Министерства сельского хозяйства и заготовок СССР. Эти аннотации, излагающие обязательные требования к содержанию будущих фильмов, часто составляются без учета реальных возможностей выполнения и объема фильмов. Но поскольку они являются официальным документом, студии и сценаристы вынуждены считаться с ними.

До сих пор неудовлетворительно велась работа по привлечению квалифицированных авторов-сценаристов, обладающих опытом популяризаторской работы.

Сценарии зачастую писались людьми мало компетентными в сельском хозяйстве. В то же время специалисты сельского хозяйства, привлекаемые к сценарной работе, подчас не обеспечивались полноценной кинематографической консультацией со стороны работников киностудий.

Практика показала, что совместная работа специалиста сельского хозяйства, литератора и режиссера над сценарием дает весьма положительные результаты.

Для устранения недостатков в подготовке сценариев и решительного улучшения их качества необходимо специализировать сценаристов на сельскохозяйственной тематике.

После написания сценария успех создания фильма решает профессиональное мастерство режиссера — знание им материала и умение кинематографически выразительно раскрыть тему.

Достаточно наглядным примером этому может служить творческая практика режиссеров С. Чулкова, Л. Анци-Половского, а также работы М. Каростина над фильмом «Творцы новой жизни» и Г. Бруссе над кинокурсом «Ботаника». Удачны многие работы режиссеров Я. Задорожного, Е. Ермакова, Н. Чурикова, А. Шульмана и других.

Но, к сожалению, и в режиссуре сельскохозяйственных фильмов не все обстоит благополучно.

Одним из наиболее существенных и распространенных недостатков является трафаретность решения темы, ремесленническое использование из фильма в фильм выработанных приемов. Сделанный такими методами фильм держится, цементируется только дикторским текстом. Отдельные кадры и эпизоды фильма органически не связаны между собой. Таковы, к примеру, фильмы «Нагул крупного рогатого скота» А. Плоцкого,

«Работа на ферме тонкорунных овец» и «Культура озимой пшеницы» Г. Эйберга, «Многолетние травы» Б. Прокопенко и другие.

Строго говоря, широкого зрителя мало интересует, с помощью каких приемов сделан фильм, ему нет дела до того, обладает ли режиссер чувством ритма и темпа при монтаже фильма, в состоянии ли он правильно обдумать и решить разбивку эпизода на общие, средние и крупные планы, построить четкую и ясную монтажную фразу. Зрителю важен результат — готовый фильм, а не метод его изготовления. Но режиссер не добьется нужного результата, не повышая своего профессионального мастерства, не специализируясь по сельскому хозяйству. Так же как и для авторов-сценаристов, для режиссеров следует периодически организовывать семинары для ознакомления с новейшими достижениями сельскохозяйственной науки и практики.

Научно-популярные и учебные сельскохозяйственные кинофильмы изготавливаются, как правило, по заказу и по планам Министерства сельского хозяйства и заготовок СССР. Большой вред в деле производства так называемых «заказных» фильмов причинило существовавшее у некоторых работников кинематографии пренебрежительное отношение к этим фильмам, как к продукции «второго сорта». Тем самым умалялось значение этих картин, создавалась нездоровая обстановка, которая толкала творческих работников к ремесленническому отношению к работе, приводила к творческому штампу.

Между тем ряд научно-популярных сельскохозяйственных фильмов, сделанных по заказу бывшего Министерства сельского хозяйства СССР, с успехом демонстрировался не только в клубах и в сельской киносети, но и на широком экране.

Таковы фильмы: «Повесть о жизни растений» (режиссер М. Каростин), «105 лошадиных сил» (режиссер Н. Чуриков), «Шелководство в СССР» (режиссер Е. Григорович), «На абхазской земле», «В мире пчел», «Соперники» (режиссер Я. Задорожный), «Живой пример» (режиссер Л. Анци-Половский), «Сибиряки» (режиссер А. Шульман).

Пренебрежительное отношение к «заказным» фильмам иногда находит свое отражение и в прессе. Так, в статье «Насущные вопросы научно-популярной кинематографии» («Советская культура», 8 октября 1953 г., № 42) Л. Белокуров писал: «Нужно также решить проблему профилирования студий. Например, Московская студия только номинально числится студией научно-популярных фильмов, на самом же деле ее программа состоит в основном из учебных и так называемых заказных технико-пропагандистских фильмов».

Л. Белокуров, видимо, забыл, что на Московской киностудии, так же как и на других студиях, производятся заказные фильмы не только учебные, но и научно-популярные, а так называемые технико-пропагандистские фильмы относятся к их числу.

Правильно ставить вопрос о ненормальностях в планировании заказных фильмов, о допускаемой спешке в производстве, о необходимости технического дооснащения, о творческом штампе, о плохом прокате и, порой, необдуманных заказах фильмов различными министерствами и ведомствами, но нельзя забывать о большом пропагандистском значении фильмов, сделанных по обдуманному заказу.

Создание сельскохозяйственных фильмов по заказам Главного управления сельскохозяйственной пропаганды нельзя рассматривать как факт, снижающий значение этих фильмов. Такой подход является ограниченным, обывательским. Стоит вспомнить, что такой поэт, как Маяковский, охотно писал чисто рекламные стихи по заказам, многие талантливые художники успешно творят по заказам, все творчество художников-архитекторов связано с системой заказов и т. д. В социалистическом государстве выполнять заказ является делом почетным.

Правильной и крайне необходимой постановкой вопроса является борьба за улучшение качества заказных фильмов и особенно фильмов на сельскохозяйственную тематику.

Работникам киноискусства, в том числе и работникам научно-популярного кино, нужно глубоко продумать задачи, поставленные сентябрьским Пленумом Центрального Комитета КПСС, создать в течение двух-трех лет большое количество художественных, научно-популярных, документальных, учебных фильмов на сельскохозяйственную тематику. Все они должны быть и содержательными и яркими по кинематографическому решению.

Смысл этой огромной задачи заключается в том, чтобы средствами наиболее массового искусства — кино — широко распространить все лучшее, все новое, все передовое, что есть в социалистическом сельском хозяйстве, что рождено наукой и практикой.

Нельзя допустить, чтобы и дальше появлялись фильмы серые и скучные, подобные косноязычному, унылому докладчику, с лекции которого уходят слушатели.

Каждый фильм должен иметь свое индивидуальное творческое решение. Мы должны показывать передовой опыт так выразительно и ярко, так жизненно правдиво и убеждающе, чтобы фильм порождал у колхозных зрителей стремление пойти по стопам передовиков, догнать и превзойти их.

Пропагандируя новое, нужно подходить к каждой теме с позиций государственных задач. Нужно по-новому подойти к вопросу и о максимальном сокращении сроков работы над фильмом.

Одним из первоочередных мероприятий, способствующих высококачественному выполнению расширенных планов производства сельскохозяйственных фильмов, должно явиться техническое дооснащение киностудий.

Вместе с тем надо подумать и об улучшении организации проката фильмов в колхозах, МТС и совхозах. Одной из действенных мер для осуществления этой задачи, на наш взгляд, должна явиться кинофикация МТС.

Постановление Пленума ЦК КПСС «О мерах дальнейшего развития сельского хозяйства СССР» поставило перед работниками кинематографии почетную задачу быть одними из действенных и массовых популяризаторов советской сельскохозяйственной науки и передового опыта производства. С особой силой эти решения заставили нас ощутить ответственность перед партией и народом за порученное дело. Стали ярче видны недостатки в нашей работе, которые раньше тушевались в атмосфере благодушия и самоуспокоенности.

Работники кинематографии приложат все силы, всю энергию и знания, чтобы создать большое количество высококачественных сельскохозяйственных фильмов, способных оказать действенную помощь дальнейшему подъему сельского хозяйства СССР.

Б. ЛЬВОВ-АНОХИН

ДОСТИЖЕНИЯ И ОШИБКИ АКТРИСЫ

Исполнение Л. Гриценко роли Забелы-Врубель в фильме «Римский-Корсаков» вызвало большой интерес. Молодая актриса завоевала внимание и любовь зрителя. Это вторая работа Гриценко в кино. Первый раз она появилась на экране гордой и капризной Оксаной в «Черевичках» — в роли, построенной на причудливых контрастах трогательности и лукавства, девичьей лирики и безудержного озорства. «Трудно рассказать, что выражало смугловатое лицо чудной девушки,— пишет об Оксане Гоголь.— И суровость в нем была видна; и сквозь суровость какая-то издевка над смутившимся кузнецом; и едва заметная краска досады тонко разливалась по лицу...»

Вот эту искрящуюся живость характера, неожиданную смену настроений выразительно передавала Гриценко. Ее черные быстрые глаза глядели на кузнеца Вакулу с надменным и презрительным выражением, но стоило ему отвернуться, как на них навертывались неподдельные слезы девически-трогательной, стыдливой любви, а через секунду они начинали весело искриться лукавством и смехом.

При первом знакомстве с кино актрисе еще мешала некоторая резкость и подчеркнутость мимики, иногда слишком «театральной» для экрана. В роли Забелы-Врубель этого уже не чувствуется. У Гриценко здесь появилась необходимая сдержанность и тонкость выразительных средств, появилось мастерство киноактрисы.

Думается, что роль Забелы-Врубель является значительным событием в творческой жизни Гриценко, точно так же, как и сыгранная ею недавно на сцене Драматического театра имени К. С. Станиславского роль Ларисы в «Бесприданнице».

В этих новых работах Гриценко снова проявилось своеобразное лирическое дарование артистки, но в них же стали ясны и ее недостатки. Поэтому, говоря об этих последних работах актрисы, необходимо не только сказать о том, что в них глубоко радует и волнует, но остановиться и на ошибках.

* * *

Римский-Корсаков считал замечательную русскую певицу Забелу-Врубель идеальной исполнительницей женских партий в своих операх. «Как хорошо это у вас выходит!.. — писал композитор актрисе.— Исполнение сцен Марфы для меня какой-то прекрасный сон».

Л. Гриценко, снимавшаяся в роли Забелы-Врубель, стояла перед чрезвычайно трудной задачей. Как воплотить на экране облик замечательной певицы во всей его художественной и человеческой прелести? Как возродить тот прекрасный сон, о котором писал Римский-Корсаков,

и воссоздать легенду, которой овеяно имя одной из самых поэтичных актрис русского оперного театра? Как передать обаяние и своеобразие таланта другой актрисы, другой творческой личности? Как почувствовать и, главное, выразить живое тепло и трепет давно угасшего артистического сердца?

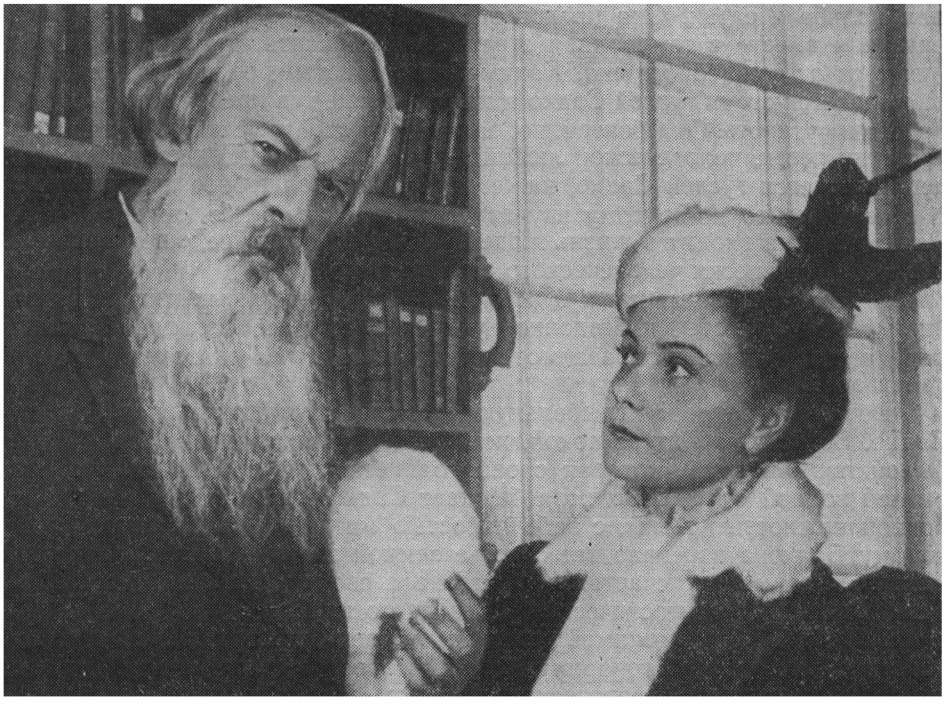
Л. Гриценко нашла единственно верный путь.

Перечитывая высказывания Римского-Корсакова о Забеле-Врубель или строки того письма Забелы, где она пишет о роли Волховы («Я так сроднилась с этой партией, что мне иногда кажется, что я сочинила эту музыку»), Гриценко поняла, что особая сила исполнения Забелы была в удивительном проникновении и в полном слиянии актрисы с музыкой Римского-Корсакова. Именно в этой музыке она и стала искать вдохновения, искать ключ к образу.

Не случайно первые пробы Гриценко были в тех кусках, где Забела поет Снегурочку и Волхову. В этих творческих созданиях актрисы искала она ее живую душу, удивительный, ни с чем не сравнимый свет одаренности, побеждающий годы, смерть, немеркнущий в памяти людей. Забела жила созданными ею образами, и жизнь эта не прекратилась, став одной из лучших традиций в русском оперном искусстве.

Гриценко с огромной ответственностью и взволнованностью отнеслась к своей трудной, благородной и такой необычной задаче воссоздания этой жизни. После первых же попыток она решительно отказалась от стремления точно передать с помощью грима внешний облик Забелы. Старания изменить свое лицо, быть во что бы то ни стало похожей на фотографии Забелы в ролях могли только помешать. Главное для нее было проникнуться музыкой Римского-Корсакова, перевоплотиться в его творения и в этом перевоплощении найти образ замечательной русской актрисы. По этому же пути вел Гриценко и режиссер Г. Рошаль, которого прежде все-

Кадр из фильма «Римский-Корсаков»



Кадр из фильма «Римский-Корсаков»

го волновало то, сумеет ли Гриценко стать убедительной и поэтичной Снегурочкой, Волховой. Если сумеет, значит, сумеет быть и достоверной Забелой-Врубель. «Образ Снегурочки — это как бы душа этой женщины», — говорил он Гриценко, и это указание чрезвычайно помогло актрисе.

«...Считаю музыку искусством лирическим по существу, — писал Римский-Корсаков, — и если меня назовут лириком, то буду гордиться».

Лирическая природа дарования Гриценко и помогла ей проникнуться духом музыки Римского-Корсакова. Актриса почувствовала особое, неповторимое обаяние сказочности, которым овеяны образы Снегурочки и Волховы, а в этой сказочности сумела раскрыть и передать глубокое человеческое содержание и теплоту.

«Царская невеста,— говорил Римский-Корсаков,— вовсе не фантастична, а Снегурочка очень фантастична, но та и другая весьма человечны и душевны». Вот эта человечность, душевность стала содержанием образов Снегурочки, Волховы и образа самой Забелы в исполнении Гриценко.

Актриса подчеркивает то, как волшебная морская царевна Волхова тянется к Садко — горячему, страстному, земному человеку, который представляется ей загадочным, могучим и невообразимо прекрасным существом. Появляясь на берегу Ильмень-озера, она смотрит на Садко почти испуганно, и в ее чуть диковатых, загадочных, «русалочьих» глазах светится какая-то печаль, тоска по человеческому теплу, упорное стремление проникнуть в неведомый и манящий мир людей, о котором она грезила в своем холодном подводном царстве. В ее порывистых движениях читаешь стремление вырваться из плена сказки, мечты, изведать и понять прелесть земной жизни, приникнуть к горячо бьющемуся, могучему человеческому сердцу. В глазах Волховы напряженное любопытство, затаен-

ная мольба и страх. Она предстает перед зрителем во всем очаровании сказки и вместе с тем полная стремления сбросить эту зачарованность, очнуться от волшебного сна. Каким-то порывистым, быстрым движением она касается струн гуслей Садко и на мгновение вся превращается в слух, трепет и чуткость. Она боится, но, замирая от страха, с тоской ждет человеческих песен, человеческой любви и счастья. Когда Гриценко быстро и легко касается гуслей Садко, кажется, что это волшебное прикосновение заставит как-то по-другому звучать струны, натянутые сильной рукой Садко. Сказка входит в жизнь людей, чтобы еще сильнее, еще пленительнее зазвучала песня человеческого сердца.

В быстрых, порывистых и в то же время вкрадчивых мягких движениях своей Волховы, в бездонной углубленности ее взгляда Гриценко передает особенности образа морской царевны и феи сказочного водного царства.

Вот Волхова поет колыбельную песню, склонившись над спящим Садко. Во всей ее фигуре покой, нежность и умиротворение. Нет больше былой порывистости, которая словно олицетворяла собой всплески капризной водной стихии. Волхова баюкает Садко, касается его лица с любовной нежностью жены, с заботливостью матери. Кажется, что в эту минуту Волхова изведала все счастье земной женщины, счастье жены и матери, и ради этого счастья пожертвовала своим призрачным существованием царевны фантастического подводного царства.

Эта тема непреодолимой тяги к человеку, превращение существа «полуреального», как говорил Римский-Корсаков, в женщину, охваченную самым могучим человеческим чувством, с еще большей силой выражена Гриценко — Забелой в образе Снегурочки.

Мы присутствуем как бы при зарождении творческого замысла актрисы. Забела увлеченно рассказывает Стасову о роли Снегурочки, о чуде ее преображения, о сказочном моменте ее «таяния». И тут рука Гриценко быстро скользит по белому, словно снег, меху муфты, постепенно слабеет, сникает...

И в этом легком, замирающем движении видна судьба Снегурочки, как бы образный эскиз ее гибели.

Узнав, что партию Снегурочки репетирует другая актриса, Забела спешит в театр. Задыхаясь, она бежит по лестнице, как вкопанная останавливается за кулисами и отсюда, затаив дыхание, смотрит и слушает то, что происходит на сцене. Облик Забелы — Гриценко в этом моменте сливается с захватившим все ее сознание образом Снегурочки: широко раскрытые, тоскливые, жадные глаза, нервно сжатые руки, вся фигура, устремившаяся туда, где льется чудесная музыка, сияет свет и совершается чудо искусства. Она стоит, словно оглушенная, подавленная обидой. Рот ее крепко и скорбно сжат, кажется, что она вот-вот закричит от муки, от боли, закричит оттого, что не может петь. Она стоит неподвижно и молча, но чувствуется, что в ней стонет, плачет и жалуется ее любимая, ее неспетая Снегурочка.

Забела так жадно, так страстно хочет петь, как Снегурочка хочет жить и любить.

И когда Римский-Корсаков просит ее прорепетировать сцену, Гриценко — Забела идет к рампе нерешительно, робко, словно еще не понимая, не веря своему счастью. Так идет и Снегурочка навстречу засиявшей перед ней любви, так входит она в праздничный круг берендеев в день бога солнца Ярилы. На актрисе нет еще ни грима, ни костюма, но с первых же тактов оркестра перед нами настоящая Снегурочка. Да, это она, чистая, прозрачная, с детским лицом, дрожащим от внутреннего смятения, тоски и злой, палящей обиды, с огромными, округленными, полными слез глазами. Эти глаза словно умоляют о счастье и спрашивают: за что же обделена им бедная Снегурочка? И тихо льющаяся мелодия жалобы,

Кадр из фильма «Римский-Корсаков»

хрустальный поток прозрачных звуков, кажется, непроизвольно рождается сейчас, здесь, в душе Снегурочки — душе, которая смотрит и светится из этих вопрошающих и молящих глаз.

А вот Забела — Гриценко поет последнюю арию Снегурочки.

...Люблю и таю
От сладких чувств любви.

Снегурочка умирает, но в ней нет предсмертной тоски и отчаяния. В сцене с цветком, покинутая Лелем, она вся дрожала от обиды и горя, словно от холода. Теперь она полна упоительного ощущения тепла и счастья. Она как будто бы вбирает, впитывает солнечные лучи, они пронизывают все ее существо. Гриценко не играет смерти Снегурочки, печали ее таяния, нет, она прежде всего передает ощущение нарастающего, охватывающего Снегурочку блаженного тепла, счастья, истомы. И поэтому кажется, что она не погибнет, а будет жить, потечет смеющимся на солнце, чистым, весенним ручейком, поднимется, как легкий, струящийся пар, над согретой солнцем весенней землей...

В роли Забелы у Гриценко есть и еще немало интересных, талантливых кадров.

Вот она на представлении «Садко» поет:

Поймаешь рыбок золотых,
Богат ты будешь и счастлив,
Объедешь синие моря,
Увидишь дальние края...

Забела поет, стоя за кулисами, на сцену доносится только голос Волховы, якобы со дна морского. Но Забела — Гриценко поет это с громад-

ным увлечением, целиком войдя в образ. Она даже глядит вверх, словно сквозь толщу воды различает фигуру Садко, сидящего там, на берегу, видит струящийся солнечный свет. И в том, как Морская царевна, стоя в полутьме кулис, сулит Садко счастье, богатство и победу, есть что-то от увлеченности, горячей веры и надежд молодых строителей замечательного новаторского оперного театра Мамонтова в пору его расцвета — того театра, где Шаляпин и Забела пели премьеры опер Римского-Корсакова в оформлении Серова, Коровина, Васнецова.

Очень выразительно передает Гриценко отношение Забелы к Римскому-Корсакову — «благодарную нежность и восхищение», о чем писала сама певица в письме к композитору.

Она смотрит на Римского-Корсакова счастливыми, восторженными, даже чуть испуганными глазами. И глубина ее благоговения к Римскому-Корсакову помогает нам ощутить значительность и обаяние личности великого человека.

Но есть в роли Забелы и неудавшиеся места. Не удовлетворяют в исполнении Гриценко куски из «Золотого петушка». Ее Шемаханская царица не несет в себе скрытой жестокой силы коварства и бездушия. Порой она похожа на капризную, злую и вздорную девчонку. Это слишком мелко для сказочного образа губительной красоты, созданного Пушкиным и Римским-Корсаковым.

Не удался Гриценко и эпизод, где Забела говорит Римскому-Корсакову о своих горестях, о закрытии театра, о болезни мужа. Здесь актриса жалеет себя, «играет чувство», и эпизод звучит сентиментально, заканчиваясь театрально-порывистым движением, с которым Гриценко склоняет голову на рояль, словно пытаясь сдержать и спрятать хлынувшие из глаз слезы.

А вслед за этим у нее есть прекрасный немой кадр, где она, сидя на банкете рядом с Врубелем, тревожно следит за ним, не спускает с него глаз, готовая каждую минуту притти на помощь, защитить, оберечь, успокоить находящегося в тяжелом нервном состоянии мужа. Здесь Гриценко строит жизнь образа на основе острого внутреннего действия, и вы верите актрисе, сочувствуете ей, в то время как в упомянутом эпизоде с Римским-Корсаковым она занята показом «состояния», «чувства», и это оставляет зрителя холодным.

Во многом здесь повинен сценарий фильма, не дающий актрисе четкой, непрерывной линии развития образа, настоящей глубины раскрытия творческой и человеческой личности Забелы.

Неудачные частности не очень заметны в этой в основном очень удачной работе Гриценко. Но на них следовало остановиться, так как они свидетельствуют о недостатках талантливой актрисы, с которыми ей необходимо бороться и которые особенно наглядно сказались в ее работе над образом Ларисы в театральном спектакле «Бесприданница».

Почему Гриценко еще не овладела по-настоящему этим образом? Работе над этой труднейшей ролью мешает отсутствие четкого, ясного замысла, которому должна быть подчинена вся роль.

Гриценко обладает незаурядной и очень заразительной эмоциональностью и часто прежде всего старается добиться глубоко эмоционального звучания всех кусков роли. Но плохо, что актриса идет к этому, так сказать, прямым путем, впадая в «играние чувства». Она стремится во что бы то ни стало быть взволнованной, трепетной, и это приводит ее во многих сценах к нервозности, сентименту, нарушает правду образа.

Ведь Лариса Островского — это прежде всего натура волевая и гордая. Она появляется в первом акте собранная, решившаяся на брак с Карандышевым как на единственный выход из унизительного положения, в которое ее поставила несправедливость жизни. Гриценко же выходит на сцену страшно нервная, неспокойная. Многие реплики звучат почти

истерически, а в любви Ларисы к Паратову есть элемент какой-то несвойственной образу экзальтации. Ей нехватает душевного мужества, силы, внутренней решимости отстоять свою гордость, свое женское достоинство.

Приезд Паратова во втором акте повергает ее в полное смятение, растерянность. Актриса словно не верит в силу Ларисы, она сразу сдается, сникает перед напором Паратова. Вместо гордой женщины, борющейся со своей страстью доколе хватает сил, перед нами в иные минуты смятенная, испугавшаяся девочка, охваченная тоской, страхом, желанием спастись, убежать, спрятаться от налетевшей грозы и страсти.

И в третьем акте мука и стыд Ларисы за своего незадачливого жениха изображены актрисой слишком суетливо и нервозно. Судорожные метания Гриценко скорее передают стыд попавшей в неловкое положение барышни, стесняющейся своего «неавантажного» жениха. Это мельчит образ: Лариса и в этой ситуации должна быть мужественнее.

Уход с Паратовым Ларисы Островского — это опять-таки волевое внутреннее решение, какой-то душевный бунт, вспыхнувшая жажда свободы и счастья, стремление вырваться на волю. А у Гриценко это моментами выглядит слабостью бедной влюбленной девочки, у которой закружилась голова и уже нет ни сил, ни воли сопротивляться вспышке страсти Паратова.

У Гриценко в роли Ларисы порывистая, стаккатирующая речь, «рваная» фраза, в то время как Островский требует плавной, четкой, нескомканной речи, покойной и певучей, настоящей речевой кантилены.

Неверна и пластика роли. У Гриценко порывистые, угловатые движения, она чуть сутулится, ходит словно сжатая, придавленная нависшей над ней бедой. Нет почти ни одного момента, где бы она «расправляла крылья», где бы мы увидели гордую повадку сильной девушки с вольным и горячим сердцем.

Несомненный талант актрисы, увлекающий и побеждающий во многих местах роли, а также большая трудоспособность Гриценко вселяют уверенность в том, что она постепенно овладеет сложнейшим образом Ларисы. Актрисе стоит задуматься над причинами своих недостатков и начать борьбу за их преодоление.

Такие радостные удачи, как роль Забелы-Врубель, как многие куски и сцены в других ее ролях, убеждают в том, что Гриценко может достичь новых высот в своем искусстве.

Э. КУЛЬГАНЕК

О ТВОРЧЕСКОЙ ИНИЦИАТИВЕ АКТЕРА

Молодые театральные актеры с большим интересом и подлинной творческой страстью принимают участие в создании произведений киноискусства, продолжая славные традиции ведущих мастеров сцены, создавших на экране обширную галлерею ярких и запоминающихся образов.

За последние годы зрители познакомились на экране с молодыми представителями самых различных театров — М. Ковалевой и В. Давыдовым (МХАТ), Ю. Любимовым и Н. Тимофеевым (театр имени Евг. Вахтангова), А. Поповым (ЦТСА), Г. Сергеевым (Малый театр). Отдавая должное мастерству многих исполнителей, радуясь их удачам, следует одновременно поговорить и об ошибках, особенно ярко и выпукло видимых на экране.

Есть недостатки, которые легко простить. Они, как правило, связаны с «болезнью роста», с творческой незрелостью молодых актеров, с отсутствием у них должного опыта и техники. Такие недостатки могут и не представлять серьезной опасности. Иное дело, когда тот или иной молодой актер начинает пользоваться «старым багажом», пренебрегает искусством перевоплощения, проявляет наклонность к повторению сыгранного ранее, к штампу, творческому застою.

Подобная тенденция (наблюдаемая, кстати сказать, и среди «маститых» исполнителей) свойственна в какой-то степени творчеству Андрея Петрова — молодого актера Центрального театра Советской Армии, успешно дебютировавшего в кинематографе и создавшего на экране ряд интересных и оригинальных образов.

Преобладание в репертуаре ЦТСА пьес, повествующих о боевых подвигах и героических буднях солдат и офицеров нашей славной армии, повлияло на сценическое лицо многих актеров театра, а в особенности молодежи. Какие образы созданы А. Петровым на сцене театра? Это пограничник Костенко («Падь Серебряная» Н. Погодина), солдаты Печенка («Фронт» А. Корнейчука) и Вершков («Южный узел» А. Первенцева), матрос Шарабанов («Песнь о черноморцах» Б. Лавренева), старшина Лабинский и офицер Рекало («За тех, кто в море!» Б. Лавренева). Все это простые советские люди, пламенные борцы за счастливое настоящее и прекрасное будущее нашей Родины. Всем им свойственна глубокая преданность Родине, высокие моральные качества, мужество, стремление преодолеть все трудности, стоящие на их пути.

Работу в кинематографе Петров также начал с ролей советских бойцов и офицеров.

В 1944 году режиссер Л. Луков, работавший в то время над постановкой фильма «Это было в Донбассе», пригласил А. Петрова на эпизодическую роль Васи Коновалова, ординарца командира полка. Несмот-

А. Петров в роли Васи Тузова («Кубанские казаки»)

А. Петров в роли Андрея Гусенко («Наше сердце»)

ря на то, что Петров должен был сниматься лишь в одном небольшом эпизоде, где к тому же его герой больше наблюдает, чем действует, молодой актер вдумчиво и серьезно отнесся к своему дебюту в кинематографе.

Драматургия образа не позволяла актеру всесторонне раскрыть своего героя, но Петрову все же удалось показать определенные черты характера молодого ординарца.

Роль ординарца Васи была сыграна А. Петровым очень свежо и убедительно. Чувствовалось, что актер располагает большими потенциальными возможностями и ему «по плечу» выполнять более сложные и ответственные задачи. И Петров это доказал через два года, сыграв роль старшего лейтенанта Гусенко в фильме А. Столпера «Наше сердце».

Андрей Гусенко, Александр Самохин и Яков Лапшин — три летчика-истребителя, герои Отечественной войны, неразлучные друзья.

Самохин — летчик-новатор или, как его в шутку называют друзья, «истребитель-философ». Он стремился найти новые, более эффективные способы ведения воздушного боя, выработать новую тактику, обеспечивающую советским самолетам господство в воздухе.

По-иному относятся к своей военной профессии Гусенко и Лапшин. Не уступая Самохину в мужестве и отваге, они оказываются менее проницательными, чем их друг, считая, что успех летчика в бою определяется только его личными, индивидуальными качествами, своего рода вдохновением, талантом.

— Брось ты мудрить, Сашенька,— поучает Гусенко своего друга, когда тот, вернувшись из госпиталя, анализирует свои ошибки, допущенные в последнем воздушном бою. — Слава есть? Есть. Орден есть? Есть. Значит, и виражи были правильные... У меня простая математика... Усики видишь? Сшибут — сбрею, а не сшибут — вот какие отпущу.

Знакомя зрителя с Гусенко, актер прежде всего стремился передать порывистость, чрезвычайную горячность, энергичность. Эти свойства характера и определяют мысли и поступки героя. Гусенко — Петров жизнерадостен, говорит «во весь голос», любит подшутить над товарищами.

Казалось бы, зритель должен проникнуться симпатией к «рубахе-парню». Но это не совсем так. Испытывая чувство уважения к смелому и бесстрашному летчику, мы одновременно видим и его ошибки, серьезные недостатки. Они заставляют насторожиться, переосмыслить первоначальное впечатление от образа. И в этом немалая заслуга актера. Своей игрой — излишне громкими интонациями, смехом, звучащим искусственно и нарочито, какой-то развязной и «бесшабашной» манерой разговора и поведения—Петров разоблачает своего героя, вскрывая его беспечность, чрезмерную самоуверенность.

Через два года А. Петрову опять пришлось играть роль летчика, на этот раз в фильме Ю. Райзмана «Поезд идет на Восток».

Актер вдумчиво отнесся к новой работе. Он не повторял какие-то моменты прежнего образа, а искал новые краски.

Гончаренко считает молодость своим личным недостатком. Он желает казаться старше, солиднее, этаким бывалым «воздушным волком», суровым и неумолимым. Игра в серьезность — вот как определил Петров сверхзадачу образа Гончаренко.

Вот Гончаренко — Петров входит в кабинет директора завода, куда его вызвали, чтобы дать указание подвезти до Иркутска отставших от поезда пассажиров. Он мрачен, хмур, скептически оглядывает сервированный стол (директор угощал прибывшую на завод комиссию), всех присутствующих, как бы осуждая и их праздничное веселье, и то, что его, занятого и серьезного человека, зачем-то оторвали от дела и пригласили сюда. Гончаренко—Петров держит себя независимо, солидно. Он отказывается от предложенного завтрака, проявляет упорство и настойчивость, не соглашаясь взять на борт женщину (по его убеждению, вера в приметы — неотъемлемая черта каждого «маститого» пилота). Говорит он кратко, веско, с чувством собственного достоинства.

И совсем другим предстает перед нами Гончаренко в тайге, когда самолет совершает вынужденную посадку и пилоту приходится вместе с пассажирами провести ночь у костра. Вначале летчик продолжает «играть» в солидность, но постепенно он преображается. В дружеской беседе с девушкой и офицером-моряком Гончаренко—Петров необычайно прост и естествен. В этих сценах актер сообщает своему герою какую-то необыкновенную приветливость, сердечность, добродушие.

Мы узнаем, что все зовут его не Василием Семеновичем, а просто Васей, что он любит украинские песни, видим, что он может быть очень вежливым, предупредительным, заботливым. И сразу же становится ясным, что вся его прежняя суровость и строгость, налет какой-то меланхолии — все это напускное, надуманное, идущее не от натуры и характера Гончаренко, а от его желания казаться таким. И в первом и во втором эпизодах поведение Гончаренко—Петрова правдиво и убедительно.

В 1950 году на экраны страны вышел фильм режиссера И. Пырьева «Кубанские казаки». В этой веселой, жизнерадостной музыкальной комедии, завоевавшей симпатии и любовь многомиллионного советского зрителя, А. Петров выступил в роли Васи Тузова — молодого казака, виртуозного танцора, прекрасного наездника.

В отличие от прежних героев актера это персонаж «чисто» комедийный. Но то, что режиссер при подборе исполнителя на эту роль остановился именно на Петрове, имело свои основания и причины.

Искусство смешного составляет одну из особенностей актерского дарования А. Петрова. Многие созданные им образы, как сценические, так и экранные, несут в себе элементы комедийности, мягкого юмора.

Нетрудно вызвать смех у зрителей, имея остроумный, занимательный текст роли. Гораздо сложнее найти смешное в обыденном, простом, когда герой произносит самые обыкновенные слова, совершает отнюдь не комические поступки.

Здесь все зависит от искусства актера, умения понять, чем же смешон его герой в конкретной ситуации. Поэтому Петров ищет комедийную основу образа не во внешней нелепости героя, не в утрировании поведения, а в его характере, в его личном отношении к событиям и окружающим людям.

Вася Тузов получает от Ворона «боевое» задание: во что бы то ни стало увлечь Дашу Шелест и помешать завязавшейся дружбе ее с молодыми казаками из соседнего колхоза.

Уже в самом задании ухаживать по заказу, и в том, как Вася принимает это задание, заложено комическое начало, дающее актеру неограниченные возможности для создания соответствующего рисунка роли.

И вот Вася приступает к выполнению своей миссии. Он облачился в новый «ультрамодный» пиджак, белую майку-спортсменку сменила рубашка с галстуком, вместо кубанки — клетчатая кепка... Как заправский «кавалер», Вася суетится вокруг Даши и Любы, щедро угощает их мороженым, напитками, предлагает билеты в цирк...

Подзадоренный комплиментами девушек по поводу его костюма и артистической внешности, Вася начинает забывать, что он всего лишь играет роль ухажера. Ему уже кажется, что он действительно неотразим, что Даша должна обязательно ответить на его чувство. И на лице Васи—Петрова отражается и гордость и самолюбование...

Но васины попытки заинтересовать Дашу оканчиваются неудачей. Ему становится скучно, неинтересно. Эта перемена настроения ощущается во всем его облике: торопливость и суета уступают место медлительности, в голосе звучат безразличие и недовольство: он как бы механически, по инерции продолжает выполнять «задание», а затем попросту поднимает бунт, категорически отказываясь от поручения, данного ему Вороном.

Очень тактично актер показывает в этих сценах ограниченность и неуравновешенность Васи и намечает те свойства его характера, которые дают дальнейшее развитие образу и полностью раскрываются в одном из заключительных эпизодов фильма — в сцене на колхозном ипподроме.

Вася самоуверенно заявляет Ворону, что победа на скачках ему, Васе, обеспечена. В голосе Тузова—Петрова звучат ирония, пренебрежение к своему конкуренту, и мы понимаем, что именно эти дурные черты характера — самонадеянность, зазнайство — и явились одной из причин его поражения в соревновании.

Таким образом, зрители смеются над Васей Тузовым не потому, что он неудачник, человек, которому просто не везет в жизни, зрители осуждают своим смехом неумные поступки и отрицательные черты характера молодого казака.

Актер проводит свою роль легко, с тонким юмором. Богата и разнообразна мимика актера. На лице Петрова очень тонко фиксируются все чувства его героя: радость, унижение, разочарование, обида.

В сценах на ярмарке диалог между Васей и девушкой идет на музыке. Тузов в этих эпизодах очень суетлив, подвижен; актер придает его движениям необычайную легкость, даже пластичность, ведя всю сцену в одном темпе и ритме.

Роль Васи Тузова небольшая, но исполнение А. Петрова сделало ее одной из ярких и запоминающихся в фильме.

Исполнение ролей Гусенко, Гончаренко и Тузова по праву можно считать творческой удачей А. Петрова. В них уже довольно ярко проявился творческий почерк Петрова, его актерская индивидуальность: эмо-

циональность, стремление передать порыв и задор молодости, раскрыть энергичную и страстную натуру своего героя. Обладая характерными внешними данными и выразительной мимикой, актер привносил в создаваемые образы элементы комедийности. Но основной залог успеха заключался в том, что Петров любовно, творчески подходил к своей работе, искал наиболее убедительную трактовку образа. В результате образы получались сочными, живыми, обаятельными.

В 1951 году режиссер Л. Луков предложил А. Петрову одну из ведущих ролей в фильме «Донецкие шахтеры»— роль навалоотбойщика Василия Орлова.

Василий Орлов — молодой шахтер, зарекомендовавший себя как лучший навалоотбойщик шахты. Орлов любит свою профессию, гордится ею, считает, что она незаменима, вечна. И когда на шахту приходит новая техника — угольный комбайн, Василий продолжает все же считать, что без лопаты и навалоотбойщиков в забое не обойтись.

Вначале нам даже кажется, что он испытывает какую-то неприязнь к новой машине, призванной уничтожать специальность, которая приносила ему славу и всеобщую известность.

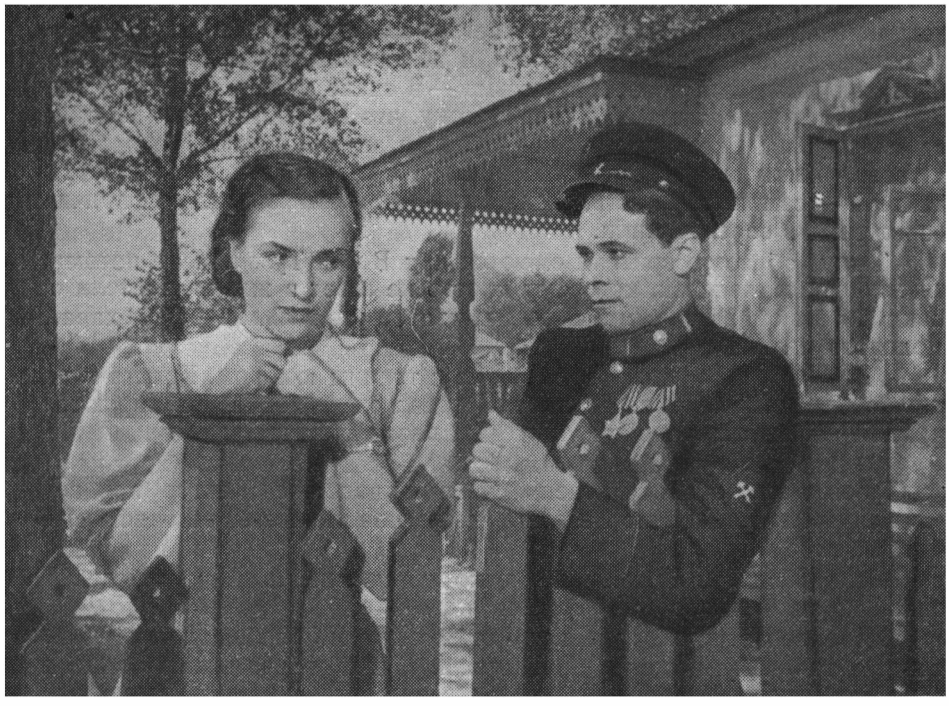
Василий—Петров скептически разглядывает смонтированный на шахтном дворе комбайн, старается оценить его качества и производственные возможности.

— И сам наваливает, говорите? — спрашивает он, и в голосе слышится явное недоверие.

Даже когда загудел мотор и машина пришла в движение, Василий все еще питает тайную надежду, что механизмы окажутся менее эффективными, чем шахтерская лопата.

— А ну, попробуем, как он работает! — вдруг задорно обращается Василий к своим друзьям навалоотбойщикам и направляется с лопатой к

А. Петров в роли Василия Орлова («Донецкие шахтеры»)



А. Петров в роли диспетчера Вити («Возвращение Василия Бортникова»)

груде угля, лежащей рядом с комбайном. На его лице упрямство, решимость, желание во что бы то ни стало выйти победителем в соревновании с машиной.

Противоречивость чувств, обуревающих Василия, особенно ярко обнаруживается в сцене поломки комбайна. Василий—Петров насмехается над машинистом комбайна, иронизируя по адресу конструктора. Однако за этими репликами, в движениях, взгляде Василия — Петрова чувствуется нервозность, за развязностью и веселостью — какая-то тревога, что-то сильно волнует его.

Еще несколько мгновений — и все становится ясным. Василий вдруг обращается к конструктору. Лицо его серьезно, озабоченно.

— Ну ладно, шутки в сторону, — говорит он, — пошутили, посмеялись и хватит! Я вот хочу вас спросить... по-серьезному, душевно спросить... как же с нами-то будет? Все-таки привыкли мы к своей профессии!

Конструктор и вмешавшийся в разговор парторг шахты объясняют навалоотбойщикам, что машина даст всем новую, лучшую профессию, но, чтобы овладеть ею, придется много и упорно учиться.

Василий—Петров принимает это сообщение без особого энтузиазма. Он явно растерян, сконфужен, пытается что-то сказать, но не договаривает до конца. Василий успел полюбить умную машину, понимает, что она нужна людям. Но как же он, знатный навалоотбойщик, сядет за парту с ребятишками? Мы видим, как нарастает смятение в душе Василия—Петрова, которое он пытается скрыть от присутствующих.

— А ну, айда, хлопцы, пошли комбайн выручать! Уголек-то ведь сейчас людям нужен, не завтра! — восклицает Василий и, затянув песню, уходит из лавы.

Эти слова Петров произносит бодро, даже вызывающе, но в глазах его все та же растерянность, смущение...

И становится понятным, что этой бравадой Василий старается всех заверить, будто его абсолютно ничего не волнует.

Беседа на вокзале с бывшим начальником шахты Горовым помогает Василию осознать свои ошибки. Петрову здесь пришлось работать вместе с В. Меркурьевым, замечательным актером театра и кино. Меркурьеву свойственно необычайно острое чувство партнера, он большой мастер подтекста, тонких нюансов и деталей актерской игры. Совместная с ним работа по этому эпизоду во многом помогла Петрову.

В начале беседы за столиком в вокзальном ресторане Василий — Петров старается быть спокойным, пробует даже улыбаться, но улыбка у него получается натянутая, даже какая-то виноватая. Однако Горовой отлично понимает состояние своего собеседника и начинает над ним подтрунивать, говорит, что он, Василий, хочет спастись от комбайна, что он боится не справиться с этой машиной.

И когда задетый за живое Василий решает рассказать Горовому истинную причину своего бегства из Донбасса, нарочито равнодушные интонации в голосе актера сменяются взволнованными. Он считает себя незаслуженно оскорбленным тем, что ему предлагают учиться. Мы ощущаем это по его раздраженному, даже немного резкому тону.

И вдруг Василий слышит, что Горовой по своей собственной просьбе уже освобожден от должности начальника шахты и... будет учиться.

— Что-о?!..—Лицо Василия — Петрова вытягивается от неожиданности, в широко раскрытых глазах удивление, недоверие. Он пытается засмеяться, буквально выдавливает из себя этот смех, который звучит искусственно, фальшиво. Это последнее сопротивление перед тем, как признать себя побежденным.

Петрову ранее приходилось работать в основном над ролями «второго плана». В «Донецких шахтерах» его герой занимал значительное место в драматургии, и актер имел возможность совершенствовать свое мастерство как киноактера. Однако этого не произошло. Удачно исполнив ряд сцен, актер все же не создал цельного, убедительного образа. Найдя в поисках актерской интерпретации образа чисто внешние детали поведения героя, Петров не смог раскрыть духовный мир молодого шахтера, передать изменения его психологии.

В работе над ролью Васи, которая должна быть более зрелой и профессионально отшлифованной, у актера появился штамп. В ряде эпизодов слышатся уже знакомые интонации; в мимике Василия Орлова тоже иногда проскальзывает что-то от Васи Тузова.

Образ Василия Орлова обладает серьезными драматическими погрешностями. К концу фильма логическая последовательность линии развития образа прерывается, сменяется фрагментарностью, иллюстративностью.

Правда, на торжественном митинге в честь досрочного выполнения шахтой пятилетнего плана вместе с другими шахтерами чествуют и Василия Орлова. Мы видим его портрет среди портретов передовиков труда. В финале, на свадьбе Лиды и Василия, мы замечаем, что к его боевым наградам прибавился орден Трудового Красного Знамени. Но как же стал Василий лучшим машинистом угольного комбайна, это остается за кадром, а зрителю преподносится уже свершившийся факт.

Досадно также, что взаимоотношения Василия и Лиды Недоли показаны слишком примитивно, невыразительно. А. Петров и К. Лучко располагали довольно посредственным, сухим, наивным текстом, что, естественно, не давало актерам возможности полно, ярко и поэтично раскрыть большие чувства своих героев. Поэтому «немые» сцены, то есть те, в которых актеры не были связаны диалогом (например, когда Василий, спасая девушку от дождя, заботливо укрывает ее своим пиджаком), получились более теплыми, эмоциональными.

А. Петров не преодолел драматургических недостатков образа Василия. Видимо, авторитет режиссера и сценаристов подавил актера, и он,

некритически подойдя к материалу, не проявил достаточной творческой инициативы и настойчивости, слепо воспроизвел все недостатки драматургии образа.

Та же инертность была проявлена актером и в работе над ролью диспетчера Вити в фильме В. Пудовкина «Возвращение Василия Бортникова» (1953 г.).

Эта эпизодическая роль, весьма слабо разработанная в сценарии, полностью построена на использовании тех качеств А. Петрова, которые были уже проявлены им в предыдущих работах.

Витя-диспетчер очень симпатичен: его мгновенная «перестройка» на партсобрании рабочих МТС вызывает улыбку. Его «важность» при выполнении обязанностей диспетчера, за которой таятся и подлинное человеческое тепло и высокое гражданское сознание ответственности за порученное ему дело, завоевывает симпатии зрителя. Но по мере развития действия все более досадными становятся столь знакомые уже нам внешний облик героя и манера его поведения.

Безусловно, некоторая однoплановость образов, поручаемых А. Петрову, толкает актера на штамп, на повторение найденного ранее рисунка роли. Молодой актер начинает рисовать своих героев одними и теми же красками, не ищет новых, своеобразных. Довольствуясь найденными чисто внешними деталями поведения, актер не стремится раскрыть процесс формирования характера героя.

Расширять свой творческий диапазон, повышать технику актерской игры, совершенствовать мастерство перевоплощения, быть требовательнее и принципиальнее в работе над каждой, пусть даже эпизодической ролью, — вот что следует пожелать молодому талантливому актеру, от которого мы вправе ожидать новых интересных работ.

Вано МУРАДЕЛИ

Заслуженный деятель искусств РСФСР

КОМПОЗИТОР И ФИЛЬМ

(О новой работе А. Хачатуряна в кино)

Как только зрительный зал погружается в темноту и на экране возникают первые кадры, мы слышим бурный призыв фанфар. Они возвещают, что речь пойдет о воинской доблести, о славе и геройстве. Взволнованным музыкальным вступлением начинается киноповесть о великом сыне русского народа Федоре Ушакове.

Одна надпись на экране сменяет другую. Еще не появилось ни одного изображения, а стремительно развивающаяся увертюра уже ведет свой рассказ о борьбе и победе.

До того как мы увидели солдат, создававших черноморский флот более полутора веков назад, до нас словно доносится их твердая поступь. Мы слышим четкий ритм солдатской песни. К победному кличу фанфар присоединяется строгий мужской хор. Его тема переходит в оркестр, и, пока мы продолжаем читать имена создателей фильма «Адмирал Ушаков», композитор уже захватил наше внимание и уверенно начал сближать зрителей с образами кинопроизведения.

На экране появляется Черное море. И тут же на фоне прерывистого, динамического аккомпанемента возникает яркая тема. Она сразу привлекает своей значительностью, романтической приподнятостью, которая подчеркнута скупым сопровождением оркестровых аккордов. Все инструменты вдруг подчинились одному голосу, держат лишь напряженный ритм, будто чеканят воинский шаг. А над этими «шагами» оркестра, словно выражая волю полководца, зовущего вперед, взлетает мелодия. Ее ведут одни валторны. Широко и свободно льются их голоса, нераздельно соединенные в один звонкий, ясный, торжественный клич. В нем угадывается покоряющая сила, подлинное человеческое волнение и радость. Это — тема Ушакова. Думаю, что так понял и почувствовал увертюру Хачатуряна не я один.

Трудно высказать мнение о музыке «Адмирала Ушакова», не касаясь того, какое впечатление произвела работа всего творческого коллектива. Подобно всем советским зрителям, я был захвачен увиденными воочию битвами при Фидониси, Тендре, Калиакрии, игрой наших замечательных актеров, полной жизненной правды, всей эпопеей появления на свет «младенца», у которого, по выражению Вильяма Питта, «слишком рано прорезались зубки».

Но обо всем этом достаточно подробно отозвалась наша печать, незаслуженно обошедшая молчанием один из важнейших компонентов фильма — музыку. Поэтому я позволяю себе, не углубляясь в музыковедческий анализ, обрисовать, как, по моему мнению, воспринимается слушателями работа композитора. На мой взгляд, труд Хачатуряна весьма способствовал общей удаче произведения. И вот почему.

После насыщенной, темпераментной и близкой нам по духу увертюры музыка помогает узнать и совсем другой мир. Мы слышим чуждую, отдаленную от нас не только веками мелодику, присущую дворцовому «политесу». Это тактично воссозданный исторический материал, близкий к подлинникам, писанным когда-то придворным композитором Козловским. Здесь Хачатуряну потребовалось проявить большую чуткость к музыкальному стилю екатерининской эпохи.

Затем резкий переход.

Над городом Херсоном распространилась страшная власть чумы. Приглушенно играют скрипки, создавая томительное ощущение безнадежности. По драматической силе — это один из лучших кусков фильма.

Для музыкальной драматургии (а в кино мы имеем дело именно с нею) важно бывает во-время прибегнуть к «натуре», то есть к тем средствам, которыми не располагает обычный состав симфонического оркестра. Нужно привлечь какие-то звуки, которые на самом деле могли быть слышны в данной обстановке, и при этом музыкально организовать их.

Чувство художественной правды помогло композитору. Хачатурян оставляет звучать только один голос — звон колокола. Его мерные, печальные удары, доносящиеся откуда-то издалека, сопутствуют почти всей сцене в Херсоне, и надо сказать, что это производит большое впечатление.

Найти такую деталь иногда творчески не менее ценно, чем создать мелодический материал. «Найденный» в херсонских сценах колокол — большая драматургическая удача.

Созданное композитором драматическое напряжение неожиданно прерывается: мы слышим песню. Под дробь барабанов, топот ног, с удалым посвистом, со словами: «Вражья сила, расступайся!» — все ближе надвигается уже знакомая по увертюре солдатская строевая песня.

Если хорошо вслушаться в ее мелодию, нельзя не заметить, что по своему духу она сродни старым маршам, дошедшим до нас от петровских времен. И хотя это не архивная цитата, веришь, что под эту песню шагали доблестные солдаты Ушакова. Но нисколько не поразишься, если услышишь ее сейчас от советских моряков. Значит, композитор подошел к своей задаче с глубоким пониманием народной песни.

Прекрасно звучит без слов эта же песня и в сцене спуска со стапелей первого корабля. А когда мы видим на широких просторах безбрежного Черного моря молодой русский флот, тема песни солдат правдиво переходит к музыкальному образу самого Ушакова. Снова в унисон поют валторны. Начинаясь в низком регистре, мелодия свободно взлетает и, трепетно прозвенев на высоких нотах, как волна, низвергается вниз, чтобы подняться вновь. Эта мужественная тема дает такую музыкальную характеристику героя, которая внушает представление о красоте и трудности его жизни. И когда перед нами появляется Ушаков, решающий в каюте корабля тактические задачи, мы уже подготовлены к тому, что этот человек занят большой, глубокой думой.

Музыка все время драматургически связана с изобразительным материалом, часто поднимает его, как это и должно быть в настоящем произведении киноискусства. Иногда даже одно только музыкальное звучание вызывает у зрителя то представление, которого и добивается режиссер. После того, например, как Вильям Питт, а затем турецкий султан угрожают русскому флоту, вдруг в темноте раздается свежая, немного озорная, переливчатая игра на балалайке. Если бы в следующую минуту нам не показали веселящихся на досуге русских матросов, мы по одной балалайке узнали бы: на нашем берегу все в порядке, люди уверены в себе, их не испугаешь... Ведь это отдыхают те самые матросы, которые под командой своего любимого бригадира вошли в город, пораженный чумой, победили ее, построили флот и выучились метко

стрелять. Им не страшно, что впереди бои с превосходящими силами противника. Переданный музыкой дух народной бодрости радует зрителей. Невольно вспоминаются слова, сказанные во время Великой Отечественной войны украинскими партизанами: «Когда бы враги услыхали, как после боя мы тут в лесу поем да пляшем, они бы пуще прежнего нас испугались».

Но вот одна за другой следуют ушаковские баталии. В этих кадрах композитор прекрасно развил уже знакомый нам музыкальный материал: идет тревожная, драматическая тема, исполняемая контрабасами. Напряжение все повышается и растет — русские не отвечают на выстрелы турок... При развороте русских кораблей в музыке раздаются зловещие басовые ходы. Партитура усложняется. Оркестр звучит все шире, все богаче. Без его многоголосого сопровождения нам было бы просто трудно смотреть на замерших в неподвижности русских матросов.

Но едва Ушаков произносит: «Огонь!» — вместе с выстрелами воздух оглашает гром фанфар. Эти призывные звуки возвещают близость победного торжества нашего флота.

Все три боя насыщены многообразными симфоническими красками. И хорошо, что простое ушаковское «Спасибо, братцы!» прозвучало на фоне музыкальных цитат из сцен боя.

В финале фильма, при волнующей встрече Ушакова с матросом Ховриным во дворце, мы слышим напетую скрипками глубоко человеческую, лирическую мелодию. Она контрастирует с грубым окриком царского вельможи, раскрывает перед нами невысказанные двумя воинами тяжелые думы, о которых они могут сейчас поведать друг другу. Композитор тут говорит за матроса — ведь «матрос нем». Молча уходит из дворца и Ушаков. Он медленно шагает задумавшись, а скрипки продолжают рассказывать нам о том, что творится на душе у этого мужественного, благородного человека.

Очень мягко и естественно композитор переводит нас от печальных раздумий к просветленной теме славы. Ширится, разрастается мелодия скрипок, подхваченная всей группой струнных инструментов. В оркестре появляются все новые голоса. Ушакова окружает народ. И вот звенит торжественное, как гимн, приветствие восторженных людей своему адмиралу. То, что мог услышать тогда Ушаков, сказано не словами, а музыкой. И, мне кажется, сказано сильно и убедительно.

В самых последних кадрах картины перед нами опять то же море, которое Ушаков «положил к ногам России». Снова звучат валторны под отрывистый аккомпанемент оркестра. На этот раз тема дана немного приглушенно, что сообщает ей задумчивый, я бы сказал, эпический характер. И кажется, что славный адмирал устремился мыслью в будущее, что он пытается внутренним взором проникнуть вперед, готовится к свершению новых героических дел во имя родной России.

Хороший многообещающий финал. Правильно сделан повтор темы в новой интонации.

* * *

Но киноповесть об адмирале Ушакове не закончена. Мы опять встречаемся с теми же героями фильма, снова слышим и марш, и победные фанфары, и тему Ушакова... Начинается фильм «Корабли штурмуют бастионы».

На этот раз увертюра не поражает зрительный зал бурным вторжением фанфар, не звучит таким властным призывом, какой мы слышали, когда нас впервые знакомили с русским флотом.

Попрежнему увертюра носит отпечаток уверенности, но ей сообщена уже не задорная, а, пожалуй, даже лирическая интонация. Мы узнаем запомнившуюся нам тему Ушакова, но чувствуем, что и она приобрела

другой характер. Уже не валторны, а певучие голоса струнных инструментов рисуют нам портрет адмирала. И на сей раз этот портрет сделан более мягкими, спокойными мазками.

Что же произошло? Почему композитор изменил палитру, избрал иной колорит? На этот вопрос сразу ответить нельзя. Надо смотреть картину дальше, чтобы понять, какое настроение нам внушают, на какой вывод наталкивают создатели фильма.

Смотрим и замечаем: да, кончилось время младенчества русского флота. Союзники в войне против Наполеона ищут у императора Павла поддержки кораблями. И бывший враг — Турция — просит поручить командование союзными русско-турецкими судами... Ушакову, искусство которого турки слишком хорошо познали на собственном опыте.

Искусству адмирала откровенно отдает дань уважения сам Суворов.

И теперь, в начале фильма, мы видим не бригадира, добивающегося вопреки воле царедворцев проведения в жизнь своих нововведений, не молодого адмирала, только что принесшего русскому флоту его первые победы, но человека, уже пережившего очень много. В нем мужество соединилось со спокойствием опыта, уверенностью в силе, мудростью лет.

И чем дальше мы смотрим картину, тем все более ясно становится, что музыка как бы проходит свой жизненный путь вместе с героями этого произведения.

Смягчена молодая, задорная напористость, бывшая уместной в дни рождения и первых боев флота. Весь знакомый нам музыкальный материал использован более глубокомысленно и спокойно. И если, узнавая старых знакомых — соратников Ушакова, мы видим, как они возмужали, то, слушая симфонию боя, в котором они добывают победу, замечаем, что новые интонации отражают суровую доблесть этих людей.

Все, что композитор использовал во втором фильме из материала первого, переведено им в другой регистр. Именно в этом я вижу свидетельство того, что музыка стала действующим лицом, прямым участником фильма. Она тоже пережила свое детство, молодость и теперь зазвучала более сдержанно — пришла зрелость.

Это закономерно и естественно, как переход от бурной весны к плодородию лета: треск ломающегося льда, могучие громы первых гроз, взволнованное пение только что прилетевших птиц сменяются спокойным состоянием всей природы, на лоне которой зреют новые силы.

В то же время некоторые цитаты из музыки первого фильма приобрели новое звучание благодаря другому изобразительному материалу. Мне кажется, что несколько заунывных, гнетущих аккордов, данных при появлении на экране императора Павла, сродни тем, что мы слыхали в сценах херсонской чумы. А в конце картины, в тяжелую минуту прощания с матросами (Ушаков выходит в отставку), вновь рождается знакомая мелодия: ведь так пели скрипки, когда адмирал во дворце стоял перед «немым» матросом Ховриным.

Эти примеры показывают, какой драматургической связанности и взаимопроникновения могут достигнуть в своей работе композитор и режиссер.

Оба мастера в высшей степени органично соединили новый музыкальный материал с изобразительным. Песня матросов, пришедших воевать на далекие Ионические острова, лишена строевого, маршевого ритма. Плывут русские корабли по чужим Адриатическим водам, и над ними раздается задумчивая, навеянная тоской по родине мелодия.

Но особенно интересна в фильме «Корабли штурмуют бастионы» работа композитора и режиссера в сценах после взятия острова Корфу, когда идут похороны павших в штурме, — это реквием.

Мировая музыкальная литература знает несравненные шедевры траурного жанра. В них выражена вся беспредельная скорбь потерь, ужас

человека перед вечным молчанием могилы. Реквием — песня, посвященная мертвым. Это одна из наиболее трудных форм проявления музыкальной мысли. В реквиеме должна быть выражена философия человека. Здесь он не может не показать, как он относится к жизни и к смерти.

...И вот мы слышим мощный, скорбный аккорд всего оркестра. Как отголосок, как тень, его повторяет струнная группа. Моряки несут гробы своих боевых товарищей. Стоят вдоль этого последнего пути офицеры, солдаты, жители острова. Мы видим то скованное страданием лицо адмирала, то лица старых и молодых гречанок, по щекам которых текут слезы.

По-разному выражается горе всех этих людей. Не сдерживая себя, плачут греки, провожая бойцов, отдавших жизнь за их свободу. Но суровы и собраны соратники погибших, их братья по оружию. И каждый раз, когда мы видим новый план, новое лицо, в оркестре меняются голоса. Чередуется трагический вопль с отдаленным, приглушенным рыданием, создается картина большого человеческого горя, горя очень разных людей, объединенных сейчас одним чувством.

Потом вступает напряженная, широкая тема струнных инструментов. Она развивает новую мысль, которую можно прочесть в глазах русских моряков: они думают не только о погибших друзьях, но о чести своего флота, о том, что гордо стоит здесь, перед лицом освобожденного греческого народа, их славный адмирал.

Музыка не только выражает трагизм положения, не только говорит последнее «прости» мертвым, но и напоминает нам о мужестве живых, о вечной славе героев — их будут чтить из века в век благодарные потомки. И, несмотря на всю глубину горя, в музыке нет безысходности, непонимания смерти и страха перед ней. В этом я вижу и узнаю философию советского человека.

* * *

Большую, интересную работу проделал Хачатурян по фильмам «Адмирал Ушаков» и «Корабли штурмуют бастионы». Я не могу не вернуться к тому обстоятельству, что критика оставила ее в тени. Музыка не встретила никакого — ни хорошего, ни плохого — приема.

Случай с музыкой Хачатуряна к фильму об адмирале Ушакове не единичен. Сплошь да рядом рецензенты пишут только о том, что они видят. Но ведь наш музыкально восприимчивый зритель после знакомства с фильмом уносит с собой не только зрительные образы героев, но и образы музыкальные.

Этот вопрос сам по себе достоин обсуждения. Поскольку лично я не работаю в кинематографии и мой взгляд можно считать объективным, я позволю себе сделать по этому поводу замечание.

Дело в том, что в нашей музыкальной среде часто раздаются голоса о том, будто для серьезного композитора киномузыка — работа второстепенная. Абсолютно не соглашаясь с этой точкой зрения, я пользуюсь случаем обратить внимание критики на то, что она некоторым образом повинна в существовании такого отношения к работе композитора в кино. А между тем киномузыку слушают миллионы. Следовательно, внимание к музыке в кино надо поддерживать всеми мерами, в том числе и критикой.

Именно поэтому нельзя пройти мимо новой работы А. Хачатуряна, в которой мы узнаем почерк талантливого мастера, слышим его полный внутренней экспрессии голос, отмечаем, как растет на работе в кино его драматургический опыт.

Е. ГАБРИЛОВИЧ

О ВНУТРЕННЕМ МИРЕ ГЕРОЯ

(Заметки кинодраматурга)

Герой наших фильмов... Кто он? Выдающийся ли политический деятель, человек ли, стяжавший немеркнущую славу на полях сражений за честь и независимость Родины, великий ли ученый, поэт, композитор, художник или рядовой труженик, умножающий богатства родной земли, — кем бы ни был он, это прежде всего человек, сын своего времени, во всей своей многогранности и неповторимости. Он должен быть типичен и индивидуален, отражая в себе сложность живой, конкретной действительности.

Если порой события, происходящие на экране, оставляют зрителя равнодушным, то это происходит прежде всего потому, что герои наших произведений не стали еще такими, какими должны они быть, какими хочет видеть их зритель, — живыми, полнокровными людьми.

Я видел, как семнадцатилетняя кубанская колхозница проливала горькие слезы над страницами «Войны и мира», переживая вместе с графиней Наташей Ростовой ее горести и печали. Я видел лицо той же юной девушки, когда она смотрела «Кубанских казаков»; ей были довольно безразличны переживания ее земляков и современников Даши Шелест и Николая Ковалева.

Почему?

Дело, конечно, не только в глубине и гигантской силе дарования Толстого, но и в том, что герои Толстого — люди во всей их многогранности и неповторимости, герои же многих наших произведений — все еще схемы, проекты людей, проекты, начертанные порой совершенно умозрительно.

Между тем мы найдем немало статей и высказываний, свидетельствующих о том, что деятели советской литературы и искусства отлично осознают, что основной их задачей является раскрытие внутреннего мира человека, что только человеческие образы, только борьба и столкновения человеческих характеров являются материалом, достойным отображения в творении художника.

Не страшась упреков в повторении азбучных истин, попытаемся разобраться, в чем же собственно корни этого странного противоречия.

Много лет назад основоположник нашей советской литературы Алексей Максимович Пешков так ответил на вопрос о том, как стал он Максимом Горьким: «Если бы я был критиком и писал книгу о Максиме Горьком, я бы сказал в ней, что та сила, которая сделала Горького тем, что он есть... заключается в том... что он первый в русской литературе и, может быть, первый в жизни вот так, лично, понял величайшее значение труда,— труда, образующего все ценнейшее, все прекрасное, все великое в этом мире».

Характеризуя героя нашего времени, Горький указывал, что герой наш — человек, организуемый процессами труда, который у нас вооружен всей мощью современной техники, человек, в свою очередь организующий труд, делающий его более легким, продуктивным.

Но в своей творческой практике Горький был далек и от абстрактного возвеличения труда, как некоей вне человека существующей категории, и от «заземленного», натуралистического воспроизведения технологии того или иного вида трудовой деятельности. Он говорил и писал о труде человека, образующем величайшие ценности мира, он показывал внутренний мир этого человека, формирующийся в процессе трудовых отношений, он провозгласил в своих творениях право трудового человека — создателя духовных и материальных ценностей мира — быть хозяином всего созданного им.

На изображение человека труда нацеливала писателей и художников партия в ряде программных документов. И речь всегда шла о человеке труда, о развитии новых черт и качеств человеческого характера под влиянием трудовой действительности, а не об образной иллюстрации к технологической записке.

В самом деле, ведь любая проблема, которой на протяжении веков занимались литература и искусство, — будь то верность долгу, дружба, любовь, — обретает иное решение, иную окраску у советского человека, воспитанного в условиях свободной трудовой действительности. Вот это-то новые качества человеческой души и важно понять и донести до зрителя. А сколько новых, неизвестных литературе и искусству прошлого конфликтов, типичных и характерных только для социалистического строя, выдвигает наша действительность!

Между тем ряд писателей, в том числе и автор этих строк, будучи недостаточно подготовленными к полноценному показу формирования новой психологии человека, вольно или невольно подменяли эту трудную и важную задачу более легкой и показывали лишь трудовые процессы, сопровождаемые декларативными заверениями героев о приверженности к труду, как к таковому.

Для примера приведу личную свою (в соавторстве с Г. Николаевой) работу над сценарием «Возвращение Василия Бортникова». В основу был положен, как известно, роман Г. Николаевой «Жатва» — роман интересный, позволявший создать яркое произведение и для кинематографа. Но несмотря на талантливую режиссерскую работу В. Пудовкина и на ряд больших актерских удач, к которым я в первую очередь причисляю образы трех основных героев фильма — Авдотьи (Н. Медведева), Василия (С. Лукьянов) и Степана Мохова (Н. Тимофеев), — фильм не поднимается выше романа, а во многом уступает ему: обеднены герои второго плана, исчезли многие мотивировки, а вместе с ними логическая стройность изображенных событий; в ряде мест не сохранилось того, что составляет главную силу романа Николаевой — чуткого внимания автора к внутреннему миру человека, ясного видения тесной связи этого мира с жизнью во всех ее проявлениях.

Виноваты в этом целиком мы, сценаристы.

Надо было решительно, смело, а не декларативно поставить во главу угла личные судьбы людей и показать их такими, какими они бывают в советской действительности и какими были в ряде эпизодов романа. Но такого результата нам удалось добиться только в отдельных эпизодах, как встреча и «мужской разговор» Василия и Степана, расставание Авдотьи и Василия. Боязнь что-то упустить в содержании труда колхозников, вернее, в технологии его, помешала настоящему раскрытию характеров в остальных эпизодах и грузом повисла на нас и на наших героях.

Зритель ждал ответа на волнующие его вопросы, он хотел увидеть, как совместный труд, единая цель, любовь к жизни и стремление сделать

ее прекрасной помогают преодолевать преграды, которые порой встают на пути советского человека, а мы взамен этого преподнесли лекцию о соосности да ряд азбучных истин по организации производства. В итоге решение жизненных проблем оказалось более поверхностным, чем могло быть, а с другой стороны — технике работы МТС мы, конечно, никого не научили, ибо и не могли этого сделать.

Примеры, подобные описанному, продолжить не трудно.

Хочется понять, где же истоки ошибки, которая до сих пор еще мешает нашим художникам умножать успехи советской кинематографии, создавшей «Чапаева», «Великого гражданина», трилогию о Максиме, «Щорса», «Учителя», «Депутата Балтики», «Члена правительства» и многое, многое другое.

Мне кажется, что несколько лет назад мы, работники советской кинематографии и кинокритики, которые первыми должны были сигнализировать о надвигающейся опасности, равнодушно прошли мимо одного явления, которое я лично воспринимаю, как своеобразный рецидив формализма. Речь идет о разрыве органической взаимосвязи между формой и содержанием, характерном для ряда наших фильмов.

Советский кинематограф, обращаясь к важнейшим событиям Великой Отечественной войны, обязан был показать этапы этой грандиозной битвы, ее масштабы, ее историческое значение. Он должен был воспитывать силой фактов, силой документов.

Так родились нужные, глубоко волнующие, полные публицистической страсти и высокого пафоса киноэпопеи о Великом переломе, Третьем ударе, падении Берлина и многие другие. Лучшие из них содержали в себе наряду с показом событий попытку авторов отразить судьбы людей — героев фильма. Но главное внимание авторов произведений этого жанра, названного художественно-документальным, было направлено на раскрытие масштабов и глубины исторических событий, что ограничивало возможность вымысла, заставляло порой отказываться от излишней детализации в психологической характеристике героев.

Герой решал стратегическую или тактическую задачу, увлекал за собой на решающий бой, поднимал красное знамя победы над рейхстагом. Сами факты говорили за себя и, как и в жизни, на задний план отступало в эти минуты все личное...

Но то, что уместно в фильме, темой которого были величайшие в истории человечества события — прямое столкновение двух систем в наиярчайшем их проявлении, никак не могло быть использовано в фильмах о быте советского человека, о любви, о семье, о становлении и развитии человеческой личности в условиях социалистического общества. Однако с легкой руки некоторых теоретиков понятие «эпический» стало синонимом понятия «хороший», а приемы, найденные и разработанные в художественно-документальных фильмах, стали автоматически приспосабливать к произведениям других жанров. Начали появляться фильмы-«гибриды», по существу своему неясные и аморфные, но рекламируемые невзыскательной кинокритикой в качестве провозвестников каких-то новых жанров.

Так, фильм «Жуковский» был причислен к «научно-художественному» жанру. Всеволод Пудовкин, режиссер этого фильма, — выдающийся художник; все работы его отмечены печатью крупного дарования. Однако «Жуковский», несмотря на отдельные частные удачи, в целом фильм слабый и, разумеется, никакого нового жанра не открывающий хотя бы потому, что в фильме не существовало человека, во всей его глубине и противоречивости, не было л и ч н о с т и великого ученого.

Нет человека — главного героя — в биографическом фильме «Римский-Корсаков».

Нет человека с его индивидуальной судьбой и в «Композиторе

Глинке». Фильм этот — парадный, очень красивый, изобилующий превосходными режиссерскими находками, отмеченный подлинной артистичностью исполнения роли главного героя, но он лишен глубины проникновения в духовный мир человека и потому оставляет зрителя равнодушным к судьбе героя.

Глашатаи эпохи, носители добродетелей, рыцари без страха и упрека, до странности похожие друг на друга,— таковы герои большинства наших биографических фильмов. Но ведь подлинное величие гения — в его человечности, богатстве его внутреннего мира.

Быть может, жена Глинки и была полнейшим ничтожеством, но чем ничтожнее была она, стоявшая рядом с гением, тем сильнее и больнее чувствовал он свое одиночество. Неужели же это никак не сказалось на душевном мире, а следовательно, и на творчестве великого композитора? Можно ли было так решительно, чисто хирургически отсекать кусок жизни человека?

Кинозрители спорили о том, чье прелестное дитя слушает Глинку в конце фильма. Сценарий разъясняет, что это дочь Людмилы, племянница композитора. Но зритель не обязан наводить справки в сценарии. Он хочет знать о любимом герое больше того, что показали ему авторы.

Сказанное отнюдь не следует рассматривать как призыв к смакованию частной жизни великих людей. Речь идет о человечности героев.

Известно, что у Римского-Корсакова была большая семья, что он вечно заботился и хлопотал о каких-то племянницах и племянниках, приезжавших из провинции и спавших в его доме на диванах, прямо на полу и на стульях... Один такой эпизод в фильме больше помог бы артисту Белову в раскрытии образа своего героя, чем многие декларации, которые он постоянно произносит.

А фильмы о наших современниках, простых советских людях?

Ведь каждое такое произведение должно глубоко взволновать зрителя, поразить его правдой, богатством изображения внутреннего мира человека, проникновением в сущность проблем, которые каждодневно призван решать и он, зритель.

Уходя из кинотеатра, зритель должен по-хорошему завидовать героям фильма, не потому, что живут они в неправдоподобно обширных павильонах, как герои «Щедрого лета» и «Донецких шахтеров», а потому, что интересна и увлекательна их жизнь, богат и содержателен их внутренний мир.

Все, что сопряжено со Сталинградской битвой, имеет для нас неисчерпаемый интерес, даже если на экране будут только одни факты и ни одного образа, но нельзя, пользуясь тем же приемом, показывать повседневную жизнь человека. Произойдет неизбежный разрыв между формой и содержанием. Форма, рассчитанная на иные масштабы событий, станет самодовлеющей и убьет содержание, которое превратится в набор натуралистических эпизодов — протокол быта.

Нечто подобное произошло с фильмом С. Герасимова «Сельский врач». Пусть этот врач идеально накладывает повязки, самоотверженно дежурит в палате, умело делает операции и добивается того, что в больнице начинает работать водопровод, но мы ничего не знаем о внутреннем мире Казаковой, не знаем, о чем она думает, к чему стремится, не понимаем, за что она любит Поспелова, кого ненавидит. Поэтому очень мелкими кажутся нам все ее дела.

Дело упирается главным образом в глубокое знание и понимание жизненных явлений, в нахождение для каждого конкретного явления формы, органичной именно для него. Нельзя делать фильмы о шахте, о заводе, о колхозе — можно и нужно делать фильмы о людях. Если будут глубоко разработаны образы наших современников, появятся на экране и настоящие шахты, и настоящие заводы, и настоящие колхозы.

Показ внутреннего мира человека, построение сюжета, основанное на столкновении различных характеров, требуют большого мастерства. Написать сценарий, в котором будет раскрыт внутренний мир человека и станут ясными до мельчайших деталей его мироощущение, его симпатии и антипатии, его особая, индивидуальная манера восприятия окружающего,— задача нелегкая.

В «Чапаеве» не показаны стратегические замыслы советского командования, волю которого выполнял на Урале комдив Чапаев, нет общей характеристики положения на фронтах и внутри страны. Но всякий, кто хоть раз посмотрит «Чапаева», на всю жизнь поймет и запомнит сущность, масштабы и значимость событий тех лет.

В фильме мало слов, в нем нет ни одной декларации, но на примере хотя бы одной только линии Бороздин—Петрович можно понять, насколько емка совершенная кинематографическая форма.

Как много укладывается — целая жизнь! — в пять маленьких эпизодов, занимающих в сценарии в общей сложности чуть больше трех страничек.

Эпизод первый. Штабной вагон каппелевцев. Петрович — верный, заботливый слуга. Он предан Бороздину, исполнителен, точен, спокоен. Никакая тень сомнений не омрачает его.

— Идя в атаку,— говорит полковник Бороздин каппелевскому поручику,— вы оглядываетесь назад, чтобы вам не пустили пулю в спину. А я вот не оглядываюсь. Петрович у меня с четырнадцатого года. Прошел со мной по всем фронтам...

Эпизод второй. В дверях салона стоит Петрович. Он сильно взволнован, глаза тревожно бегают по сторонам. В руках он держит какую-то бумажку, руки заметно дрожат.

Петрович пришел к своему полковнику просить за брата Саньку, казака пластунского полка, задержанного при попытке перейти на сторону чапаевцев.

Петрович верит: Бороздин должен спасти Саньку.

Медленно перечеркивает Бороздин прежнюю свою резолюцию: «Расстрелять» и пишет новую. «Подвергнуть...» — читает из-за плеча Бороздина Петрович, и лицо его темнеет.

Эпизод третий. Петька взял в плен Петровича, удившего рыбу, и отпустил его, узнав, что рыба для ухи засеченному шомполами, умирающему брату.

Эпизод четвертый. Снова штабной вагон. Сумерки. Полковник Бороздин музицирует. Петрович натирает пол. Плывут торжественные звуки «Лунной сонаты». В ритме, вероятно, уже знакомой ему мелодии Петрович работает с привычной ловкостью... Это ловкость автомата: сознание его выключено почти полностью. С полузакрытыми глазами он движется неслышно, как сомнамбула...

Но вот он остановился. На столе перед ним забытый документ:

«Расстрелять. Полковник Бороздин».

«Подвергнуть экзекуции. Полковник Бороздин».

Бороздин продолжает играть.

Петрович стоит неподвижно и широко открытыми глазами, не мигая, смотрит на затылок своего барина.

В кадре бритый череп полковника. На его блестящей поверхности отражаются слабые блики света.

Неожиданно плавная волна спокойной мелодии прорезалась грохотом. Бороздин вздрогнул, но, уверенный в своем слуге, не прекратил игры и, повернув голову, посмотрел на него. Ординарец неловко поднимает с пола упавшую щетку. Бороздин ничего не сказал и отвернулся.

Все так же плавно, в величавом спокойствии льется торжественная мелодия.

И вдруг на ее ясную, почти прозрачную, нежную ткань нелепо «накладывается» хриплый голос:

— Помер... брат-то... Санька... помер...

Слышно глухое рыдание.

Эпизод пятый. Петрович пришел к чапаевцам и сообщил о готовящейся психической атаке.

Так на нескольких страницах печатного текста авторы раскрыли нам путь Петровича от веры в Бороздина и надежды на него к трагическому осознанию своего заблуждения, пересмотру всей своей жизни и решительному переходу в другой лагерь.

А сцена военного совета? Подлинное совершенство формы, которое достигается только при органическом единстве ее с содержанием, сделало эту сцену неповторимой.

А «психическая атака»?

А песня в Лбищенске и мечта Чапаева?

Как много жизненной правды, как много близкого и дорогого каждому из нас в любом эпизоде фильма, во всех поступках, действиях, словах его героев! Это настоящее высокое искусство.

А вот когда мы уподобляем сценарий шахматной доске и умозрительно расставляем по клеткам фигуры героев, зритель остается равнодушным. Мало логически продумать ходы, надо уметь доказать каждым словом, каждым движением закономерность для данного героя именно такого поступка, именно таких слов. Тогда зритель огромной благодарностью откликнется на наш труд.

Почему фильм «Звезда», поставленный по повести Э. Казакевича (автор сценария П. Фурманский, режиссер А. Иванов), держался в Москве на экранах дольше, чем многие другие кинокартины?

«Звезда» во многом фильм не совершенный, здесь есть за что упрекнуть и режиссера и сценариста. Но в одном они правы и потому оказались победителями: в фильме мы увидели живых людей. В перерывах между боями были и письма из дому, и лирика, и любовь. И это справедливо. Человека на экране — вот чего ждет зритель. Как только возникают настоящий конфликт и настоящие сюжеты, становятся живыми и естественными герои. Ведь сюжет и характеры взаимозависимы.

Груне («Учитель») было о чем поспорить со Степаном, ибо у Груни был свой характер. Образ Груни, рядовой колхозницы, изучающей «Крестьянскую войну в Германии» и как ровня разговаривающей с человеком, имеющим высшее образование, был тогда еще мечтой передового художника. Но мечта была заземлена, она возникла на реальной почве, и поэтому образ Груни стал образцом для подражания.

Сегодня Груня — явь, и поэтому особенно досадно, когда такой художник, как С. Герасимов, видит образ передовой советской девушки в докторе Казаковой. Скромная деревенская девушка Груня нашла Степана и многому у него научилась и сама научила Степана многому. А вот доктор Казакова нашла Поспелова... Почему? Потому что по установившемуся «регламенту» героине «колхозных фильмов» надлежит влюбляться в тракториста, учителя или агронома. Это яркий пример умозрительного построения, не подкрепленного художественной закономерностью. Отсутствие живого характера мстит за себя: вряд ли кто изберет объектом для подражания Казакову.

Не мало вреда приносит формальное понимание правильного утверждения об оптимистическом характере нашего искусства.

Подлинный оптимизм основан на том, что мы все верим в программу нашей партии, знаем силу нашего государственного строя и уверены, что народ, построивший под руководством партии своими руками первое в мире социалистическое государство, сохранит и умножит свои завоевания и победы.

Но значит ли это, что у наших людей нет личных трагедий, нераздел-ленной любви, неудачных браков, частных недоразумений и обид, порой весьма драматичных?

И значит ли это, что любой конфликт между супругами должен разрешаться примирением, что каждая по-настоящему хорошая девушка должна найти не менее хорошего жениха?

Значит ли это, что покинутые дети не плачут от обиды на плохого отца, даже если они находят уют и заботу у посторонних?

Жизнь человека сложна. Не одними радостями и успехами усыпан путь каждого из нас, а личные переживания занимают не такое уже малое место в жизни, как это показано в наших фильмах.

Чтобы зазвучала подлинная правда чувств с экрана, надо избавиться от «вульгарного оптимизма».

Сейчас я совместно с Ю. Райзманом работаю над сценарием, который мы условно назвали «Жена». Пытаясь решить какие-то проблемы быта, семьи, мы поставили задачей, отказавшись от «вульгарного оптимизма», рассказать историю одной юношеской любви, прошедшей через горечь разочарований, обид, грусти и ссор. Хотелось бы верить, что история эта окажется правдивой.

У нас много пишут и говорят о необходимости работы писателей в кинематографии. Стало уже обычным требовать понимания «специфики» киноискусства. Иные писатели, ссылаясь на эту пресловутую специфику, даже игнорируют кинематограф.

За долгие годы работы в кино никакой особой «специфики», тщательно скрываемых тайн ремесла я не обнаружил.

Но писатель, пришедший в кинематограф, должен помнить об экране и представлять себе, что и как на нем будет выглядеть.

Я много лет работаю в кинематографии, но, положа руку на сердце, могу сказать, что с каждым новым сценарием все больше убеждаюсь, как мало я еще изучил выразительные средства кинематографа и его художественные возможности.

Каждый вид литературы требует своих средств, но роднит их всех одно: как в пьесе, романе, повести, рассказе, так и в сценарии основой всего является человек во всем его величии, во всем его неповторимом своеобразии, и если это станет убеждением любого писателя, обратившегося к написанию сценария, то постигнуть законы построения кинематографического зрелища — самого емкого, самого богатого и самого лаконичного из искусств — окажется возможным.

Сценарист не имеет права игнорировать законы кинематографа и передоверять все то, что связано с кинематографической интерпретацией его замысла, режиссеру. Вместе с кинематографической интерпретацией неизбежно придет и сценарное, а не режиссерское творчество другого человека. Нужно ли это?

Мне кажется, что гораздо лучше каждому заниматься своим делом в полную меру своих возможностей: сценаристу творить, зная и понимая, что получится на экране, а режиссеру (если только он одновременно не является и писателем, как А. Довженко, С. Герасимов, М. Ромм) готовиться к постановке, глубоко изучая сценарий. Возможна, конечно, и коллективная авторская работа, но тогда это должно быть действительно коллективное творчество, как неоднократно это бывало на практике.

Нам дано все — прекрасно оснащенные киностудии, талантливые режиссеры, актеры, художники, музыканты, композиторы; мы богаты фактами многообразной и интересной нашей жизни — надо работать, работать, равняясь на лучшее и сохраняя свой творческий почерк, свое лицо. Тогда и достигнем мы того правдивого изображения человека и его внутреннего мира, того богатства фильмов хороших и разных, которого ждет от нас народ.

Б. МАКАРЦЕВ

НЕИСПОЛЬЗОВАННЫЙ ЖАНР

(Письмо в редакцию)

Партия неоднократно указывала нашим писателям на необходимость развивать на основе социалистического реализма все многообразие форм и жанров художественного творчества. Эта задача с особой остротой стоит в отношении жанра научной фантастики и приключений.

Почему не развивается этот исключительно интересный жанр литературы наряду с другими? Разве нет здесь хороших писателей? Они есть. Разве не о чем фантазировать в наших советских условиях? Конечно, есть о чем. Разве что мешает работать в этом жанре? Ничто не мешает. Но... существует какое-то «но»!

Видимо, жанр научной фантастики считают «не важным», о чем свидетельствует ряд выступлений руководителей Союза писателей.

В докладе на XIII пленуме Союза советских писателей в 1950 году «О современном состоянии и некоторых вопросах развития детской литературы» К. Симонов ни одним словом не обмолвился о научной фантастике. Ничего не сказал о ней и А. Сурков в статье «За большую литературу для детей и юношества» («Литературная газета», 15 апреля 1952 г.). Умалчивают о фантастике и писатели, а также критики, выступающие по вопросам детской книги.

Лишь в постановлении XIII пленума правления ССП кратко упоминалось об отсутствии высокохудожественных произведений в жанре научной фантастики и приключений.

Совсем нечем нам похвалиться — ни в литературе, ни в кино — в области «космической» фантастики.

Припомним некоторые из художественных произведений «космической» фантастики: утопический роман А. Толстого «Аэлита», повести А. Беляева «Звезда КЭЦ», С. Беляева «Десятая планета», а среди произведений последних лет — повесть С. Болдырева «Загадка ракеты ИГЛА-2», рассказ С. Сапарина «Новая планета» и художественные очерки В. Захарченко «Путешествие в завтра». Вот и все!

А в кино и того меньше — только одна, к тому же уже сошедшая с экрана, картина «Космический рейс», поставленная в 1935 году В. Журавлевым по сценарию А. Филимонова.

Такое отставание ничем не оправдано в стране, где впервые зародилась мысль об атмосферном и заатмосферном полете человека, где впервые в истории были построены летательный аппарат тяжелее воздуха, прообраз межпланетного корабля, реактивный самолет с жидкостным двигателем, наконец, где жил и работал великий мыслитель, изобретатель и ученый Циолковский и где несомненно будет построен первый межпланетный корабль и совершен полет на нем в межпланетное пространство.

Кажется, есть над чем подумать нашим писателям!

На страницах журнала «Искусство кино» помещены в этом году статьи Г. Тушкана «Неиспользованные возможности жанра приключений и научной фантастики» (№ 4) и Н. Томана «О сюжетах приключенческих произведений» (№ 5), в которых поднимаются актуальные вопросы развития жанра научной фантастики. Но оба автора, по существу, обошли наиболее отстающий участок научно-фантастической литературы — «космическую» фантастику.

* * *

В Московском Доме литераторов не раз проводились вечера науки и техники, где обсуждались интереснейшие темы, и в частности «Новое в учении о жизни на планетах». Ученые и писатели говорили о проблемах обитаемости Марса и Венеры, о возможности межпланетных путешествий и даже прилета на Землю разумных существ из других миров Вселенной.

Как мы видим, затрагивались вопросы чистейшей фантазии. Но, как писал еще в свое время М. Горький, «мы живем в эпоху, когда расстояние от самых безумных фантазий до совершенно реальной действительности сокращается с невероятной быстротой».

Академик С. Вавилов говорил: «Полеты на Луну из ведения писателей фантастических романов, возможно, перейдут в более ответственное ведение инженеров».

Сегодня межпланетные полеты—это уже почти реальность, это наше «завтра». В самом деле, возьмем совсем простые подсчеты. Летательный аппарат, имеющий на высоте 18 километров скорость 1600 километров в час, на высоте 24 километров увеличит свою скорость до 2700 километров с той же тягой. Сейчас уже есть реактивные летательные аппараты, имеющие у земли скорость звуковую и сверхзвуковую, есть аппараты, летающие на высоте 400—500 километров. Скорость жидкостно-реактивного летательного аппарата может быть практически доведена до 10—11 тысяч километров в час, что уже вполне позволит преодолеть силу притяжения Земли. Есть также и прототипы межпланетных кораблей. Затруднение только с горючим, но не далек тот час, когда «атомное горючее» полностью и окончательно разрешит проблему межпланетного полета.

Вопросами жизни на других планетах, множественности миров во Вселенной занимается уже не фантастика, а наука. Народная фантазия и творческое воображение писателей были первым толчком в решении научных и технических проблем космического полета. В нашу великую эпоху научная мысль вплотную подошла к разрешению этих проблем, и теперь мы можем смело сказать, что сбудется извечная мечта человечества — полет в мировое пространство.

Достижения любой отрасли науки находят отражение в художественной литературе. Но какие жанры литературы отражают достижения астрономии? Ведь до звезд и других планет мы можем добраться только научным анализом и своим воображением. Следовательно, тут на помощь может притти жанр «космической» фантастики.

Но есть у нас такие литераторы, сценаристы и критики, которые, вместо того чтобы способствовать развитию научной фантастики вперед, стараются притормозить ее движение, охладить ее пылкий, стремительный порыв вперед, в будущее. Так, например, критик С. Иванов в статье «Фантастика и действительность» («Октябрь», 1950, № 1) наряду с весьма ценными и полезными мыслями высказывает, на наш взгляд, и весьма неправильные. Он страшно боится «космических далей», очевидно подразумевая под этими словами космические полеты, межпланетные путешествия и тому подобное, и призывает писателей изображать не далекое будущее, а лишь непосредственное сегодня и завтра. Критик пишет: «Советская научно-фантастическая литература должна стображать завтрашний день нашей страны, жизнь нашего народа.

Именно завтрашний, то есть промежуток времени, отделенный от наших дней одним-двумя десятками лет, а может быть, даже просто годами».

Почему это? Что за «барьеры»? Ведь двадцать лет в астрономическом исчислении — это величина бесконечно малая. Творческой фантастике нельзя ставить какие-то границы, как нельзя ограничивать процесс познания. С. Иванов же резко лимитирует диапазон научной фантастики и делает ее близорукой. Выходит, что «космические дали» недоступны советским писателям.

Но почему, собственно, наши дети и юноши, имеющие чудесную, мечтательную душу и смелое, дерзновенное воображение, должны надевать на себя «близорукие очки» робкого критика и несмело поглядывать на Вселенную никак не далее чем на двадцать лет вперед?

Разве есть необходимость обрезать крылья нашей фантазии? Разве не хочется нашим советским ребятам полазать по лунным «Альпам», посмотреть, что делается на загадочном Марсе, хоть одним глазком взглянуть на серебристые кольца Сатурна, а может быть, и добраться до ближайшей нашей космической «соседки» — звезды альфа Центавра? Разве не интересно полетать на чудесных крыльях фантазии там, откуда падают «метеорные дожди», узнать, что это за парные и «дьявольские» звезды, что это за «маяки Вселенной», как далеки «острова» Вселенной-галактики?

А какими богатыми возможностями для изображения всего этого располагает наше кино с его блестящей техникой!

* * *

Надо отличать фантастику утопическую, идеалистическую от реальной, материалистической, которая побуждает к научным прогнозам, превращается в мечту человека и в конце концов становится действительностью, реальностью, практическим достижением человека.

Буржуазная наука не верит в познаваемость мира, Вселенной. Диалектический материализм признает существование других миров и помогает ученым вплотную подходить к решению загадок мироздания. Достаточно напомнить о таких открытиях в области астрономии, как «звездные ассоциации» академика В. Амбарцумяна, «газово-пылевые туманности» академиков В. Фесенкова и Д. Рожковского, «Радиозвезды» профессора И. Шкловского, новая теория происхождения Земли и солнечной системы академика О. Шмидта и другие.

Как же при таких замечательных достижениях советской науки не заглянуть в «космические дали» нашим писателям и киносценаристам? Кто же, кроме них, будет популяризировать методом художественного творчества эти достижения астрономии?

Член-корреспондент Академии наук СССР Г. Тихов всю свою жизнь посвятил изучению Марса. Он научно обосновал, что на Марсе существует растительность. Так появилась новая наука — астроботаника. Он пошел дальше в своих изысканиях и стал родоначальником еще одной новейшей науки — астробиологии, которая доказывает существование жизни на других планетах.

Разве все ценнейшие открытия этого советского ученого не могут лечь в основу ряда научно-фантастических произведений, в частности, увлекательного, остро сюжетного конфликтного «космического» фильма?

Все чаще и смелее говорят и пишут ученые, исследователи, популяризаторы о жизни на других планетах и о возможности существования разумных существ на Марсе, Венере.

Д. Менделеев писал: «У научного изучения предметов два основания или две конечные цели: предвидение и польза».

«Космическая» фантастика вполне может заниматься предвидением и быть полезной для нашего советского общества.

Так пусть же мечтают и фантазируют наши писатели о «космических далях» — действительность проверит их мечты и фантазии расчетом, экспериментом, практикой. Пусть они помнят золотые слова нашего знаменитого мечтателя и деятеля науки Циолковского: «Невозможное сегодня, станет возможным завтра».

* * *

Научная фантастика не является исключением из общих правил нашей литературы, а подчинена тем же законам творчества, что и все жанры.

Однако автор научно-фантастических произведений зачастую пишет о таких вещах и явлениях жизни, которые нельзя наблюдать непосредственно. Он может забраться на самую далекую планету солнечной системы или в глубь земли, может путешествовать по дну океанов, может писать о завтрашнем дне, о происхождении Земли и Солнца и т. п.

Значит, задавшись целью создать «космический» фильм, киносценарист должен прежде всего очень многое изучить. Ведь здесь что ни вопрос, то огромнейшая научная проблема: скорость, ускорение, топливо, нагревание оболочки ракеты, управление ракетой, связь с Землей, жизнь космонавтов в ракете, их работа и наблюдения и т. п.

Например, перед телом, летящим в атмосфере со скоростью 5 километров в секунду, воздух уплотняется в 400 тысяч раз, температура же его доходит до 65 тысяч градусов. А космические гости будут прилетать к нам со скоростью 50 километров в секунду (180 тысяч километров в час). Можно представить себе, какая будет нагреваемость оболочки ракеты, если она врежется с такой скоростью в нашу атмосферу! Как разрешить проблему охлаждения космической ракеты?

Киносценарист должен найти ответ.

В пути космонавтам могут встретиться метеорные потоки, летящие с огромной скоростью. В заатмосферном пространстве на ракету обрушатся ливни космических, инфракрасных, ультрафиолетовых и различных других вредоносных лучей, проникающих почти через любые препятствия. Как оградить себя от этих явлений?

Новая проблема для киносценариста!

И если не разрешить эти проблемы, фильм будет не научный, а следовательно, и потеряет свою ценность.

Предположим, что киносценарист преодолел эти трудности, хорошо изучил ряд наук. Он начинает обдумывать замысел киносценария. Но прежде чем начать эту работу, надо поставить перед собой цель. В чем цель межпланетного полета?

В американском научно-фантастическом фильме «Место назначения — Луна» ученые во главе с генералом отправляются на Луну за урановой рудой для атомной бомбы...

Конечно, советские писатели поставят другую цель — разгадку тайн соседних миров, использование неисчерпаемых богатств Вселенной для мирного существования человечества на Земле.

Космонавтам придется создавать промежуточные станции, курсирующие вокруг Земли в качестве вечных спутников. Здесь, возможно, будут оборудованы астрономические обсерватории, метеостанции, станции концентрации солнечных лучей (энергию которых можно использовать на то, чтобы расплавить на Земле вечные полярные льды), станции изучения энергии космических лучей, радиолокационные, фотокосмогонические станции и другие.

Множество различных научных проблем дает широкий простор замыслам киносценариста, облекаемым в форму определенных сюжетов.

Разумеется, для воплощения избранной темы автор должен быть на уровне современной науки. Но что бы он ни писал, какую бы тему ни

выбрал, какой бы сюжет ни облюбовал, ему всегда необходимо помнить, что всякая научно-техническая проблема должна быть показана через человека; без типических характеров научная проблема, как бы она ни была интересна, не увлечет читателя сценария или зрителя фильма.

Научная фантастика, обладающая способностью оказывать большое воспитательное воздействие на детей и юношей, должна прививать нашей молодежи чувства патриотизма, преданности своему народу, прививать любознательность, веру в силы науки, любовь к труду, честность, дисциплину, храбрость, товарищескую спайку. Поэтому автор, пишущий фантастический сценарий, должен особо серьезное внимание уделить образу человека—смелого, дерзновенного новатора, неутомимого труженика и пламенного борца за идеи коммунизма.

Но характер человека, его богатый духовный мир нельзя осветить с достаточной глубиной вне большого, острого жизненного конфликта.

В канву каждого сюжета научно-фантастического произведения должны вплетаться самые разнообразные конфликты — малые и большие, бытовые и мировоззренческие.

Как бы ни были космонавты сплочены единством цели, они не утратят различия своих характеров, своих индивидуальных взглядов, оценок предметов и явлений. Сколько людей в «звездолете», столько и характеров, столкновение которых может порождать конфликты.

Чем глубже человек забирается в недра природы, тем больше она сопротивляется и старается сохранить свои «тайны». Следовательно, в «космическом» сценарии можно и необходимо с особой силой отразить человека в действии, в борьбе с природой — борьбе активной, смелой, завершающейся победой человека.

В космическом полете человека ждут необычные и сильные физические и психические испытания; ускорение, «кислородный голод», отсутствие тяжести влияют на здоровье космонавта, на его поведение, мысли, понятия, и даже характер.

Поэтому-то неестественными кажутся те «космические» повести и романы научной фантастики, где «вольными пташками» порхают космонавты в межпланетном пространстве, не испытывая никаких затруднений.

К. Циолковский, консультируя научно-фантастический фильм «Космический рейс», писал работникам кино: «Надо прежде всего проникнуться этим делом и оценить его трудности. Вздорный фильм не хотелось бы составлять».

Решать задачу фантастического киносценария нам надо общими усилиями ученых, писателей, редакций и киноработников.

Нашим научно-популярным журналам — «Вокруг света», «Техника молодежи» и «Знание — сила» — необходимо чаще помещать на своих страницах произведения «космической» тематики.

Писателям следует смелее браться за создание полнокровных, интересных, полезных «космических» сценариев.

Скоро у астрономов наступает «страда». В 1954—1956 годах будет удобно наблюдать за Марсом, потому что он подходит к точке «великого противостояния», то есть самому короткому расстоянию до Земли.

Пусть эта пора будет «страдой» и для наших писателей, работающих в области жанра научной фантастики!

В СЦЕНАРНЫХ ОТДЕЛАХ КИНОСТУДИЙ

Редакция журнала обратилась в сценарные отделы студий с просьбой рассказать, какие сценарии подготовлены для запуска в производство и над какими новыми темами работают авторы. Ниже мы публикуем информации руководителей сценарных отделов и студий.

СЦЕНАРНАЯ СТУДИЯ

Наш народ ожидает кинокартин, разнообразных по жанру, по тематике, по художественной манере, по высокому совершенству формы и единых по боевой партийной целеустремленности.

Поэтому нам, занимающимся подготовкой сценариев, надо ясно понять, что сделанного далеко еще не достаточно.

Насколько можно судить по тематическому плану, заявки, представленные Сценарной студией, составляют немногим меньше одной четвертой общего числа заявок. Среди них важнейшее место занимают темы о современной жизни рабочего класса, колхозного крестьянства и интеллигенции. Некоторые сценарии этого раздела закончены.

Так, закончен и передан для постановки на Алма-Атинскую киностудию сценарий Р. Фатуева «Дочь степей».

Завершена работа над экранизацией пьесы Л. Гераскиной «Аттестат зрелости». Автор долго работала над сценарием и внесла в него по сравнению с пьесой ряд интересных изменений. В частности, теперь в сюжет сценария органически входит несколько важных для основного конфликта сцен, связанных с вопросами политехнизации школы. Сценарий находится в производстве на киностудии «Мосфильм».

О жизни современной Киргизии рассказывает сценарий Р. Буданцевой «Салтанат». Молодой кинодраматург, выпускница ВГИК, она около года провела в Киргизии, изучая жизненный материал, и в результате сумела создать хороший сценарий.

Большой интерес представляет новая работа М. Смирновой «Полюшко-поле». Этот сценарий об агрономах и работниках МТС должен завершить трилогию о сельской интеллигенции (первые две части — «Сельская учительница» и «Сельский врач»).

Интересный сценарий написали азербайджанский писатель М. Сулейманов и кинодраматург А. Филимонов о бакинских нефтяниках, добывающих нефть со дна Каспия (сценарий «Нефтяники моря»). Этот сценарий примечателен попыткой авторов по-новому подойти к построению так называемого производственного сюжета, попыткой, на наш взгляд, во многом удачной и заслуживающей специального разговора.

Запускается в производство сценарий начинающего кинодраматурга, выпускницы ВГИК О. Бобылевой «Подружки». Сценарий посвящен рабочей молодежи. Хорошо показаны личные взаимоотношения героев сценария. Юмор, пронизывающий диалог ряда сцен, позволяет думать, что фильм привлечет симпатии зрителей.

О молодых советских рабочих пишет А. Андреев. О депутате Моссовета готовит сценарий Г. Березко. Обещают быть интересными и сценарии «Песнь о Гражине» В. Вальсюнене, «Первая любовь» Е. Успенской и Л. Ошанина, «Место под солнцем» Д. Василиу и Л. Рутицкого.

Следует отметить большой интерес авторов к жанру комедии.

В текущем году Сценарная студия подготовила пять сценариев кинокомедий. Музыкальная кинокомедия «С песней по жизни» Б. Ласкина и Н. Рожкова уже передана для постановки на Бакинскую киностудию. В главной роли будет сниматься Рашид Бейбутов. Музыкальную кинокомедию «Марийкино счастье» Е. Геркена и Л. Корняну будет ставить на студии имени Горького режиссер Б. Барнет.

Закончены и передаются студиям сценарии «Песни Мухабат» Е. Смирновой и «Джигиты» З. Маркиной.

В целом интересной получилась сатирическая комедия К. Финна «Похождения Пыляева». Образы приспособленца и карьериста Пыляева и его приспешника Золотухина следует отнести к несомненным удачам автора. К сожалению, до сих пор еще не определен режиссер-постановщик фильма.

Интересны по своему замыслу и комедийные сценарии «Апостол скромности» В. Крепса, «Невеста» Сабит-Рахмана, «Казус» А. Филимонова и другие.

Советский зритель (и особенно молодежь) любит приключенческие фильмы, рассказывающие о героизме, мужестве и находчивости советских людей, об их любви к своей Родине. Таким фильмом будет «Опасный рейс», который ставит Киевская киностудия по сценарию И. Прута, подготовленному Сценарной студией.

О подвиге русских поморов, в труднейших условиях зимовавших на острове Шпицберген шесть лет, рассказывает сценарий К. Бадигина и В. Крепса «Студеное море», который печатается в настоящем номере журнала. Сценарий передан для постановки на киностудию имени Горького.

В 1954 году Сценарная студия передаст для постановки еще несколько приключенческих сценариев. Среди них «Тайна древних пещер» Ю. Нагибина и Л. Тисова, «В океане» Н. Панова, «Остров Разочарования» Л. Лагина и другие.

В настоящее время студией заключено около сорока договоров. В связи со значительным увеличением выпуска художественных фильмов следует значительно увеличить и количество сценарных заказов.

Медленное же увеличение сценарных заказов объясняется, между прочим, и тем, что писатели, хотя и чаще, чем раньше, обращаются к кинодраматургии, но все еще не считают работу в кино своим кровным делом. Попрежнему бывают случаи, когда писатель, заключив договор на написание сценария, не сдает его в срок, а вместо этого издает новую повесть или пьесу.

Смелее следует привлекать к работе над сценариями литературно одаренную молодежь — выпускников ВГИК и Литературного института имени Горького. Опыт Сценарной студии показывает, что они могут создавать интересные, вполне профессиональные сценарии. В настоящее время около половины авторского актива Сценарной студии составляют авторы, ранее не имевшие опыта работы в кинодраматургии.

Однако необходимо учесть, что начинающему писателю обычно нужен несколько больший срок для написания сценария, а также квалифицированная помощь. Сценарная студия практикует прикрепление к молодым авторам творческих консультантов из числа ведущих кинодраматургов и режиссеров. Так, Д. Василиу и Л. Рутицкого консультирует Л. Арнштам, молодого бурят-монгольского драматурга Д. Батожапова — К. Юдин, студента-дипломника ВГИК Б. Метальникова — А. Первенцев и т. д.

Большую помощь начинающим кинодраматургам оказывают обсуждения их работ на заседаниях редакционной коллегии студии, состоящей из писателей, кинодраматургов, режиссеров.

Много внимания уделяет Сценарная студия созданию сценариев для национальных киностудий. Как правило, для этих сценариев привлекаются национальные авторы.

В ближайшее время будет заключен ряд договоров с грузинскими писателями К. Лордкипанидзе, А. Чейшвили, Н. Долидзе, Г. Донжашвили и другими, а также с армянскими писателями Н. Зарьяном и А. Арзуманяном и другими.

Для помощи национальным авторам, впервые работающим в этой области литературы, Сценарная студия привлекает опытных кинодраматургов (например, с М. Сулейманом работает А. Филимонов, литовская писательница В. Вальсюнене получает творческую консультацию А. Довженко, молодому азербайджанскому писателю А. Рагимову помогает В. Шкловский и т. д.).

Большую роль в привлечении свежих авторских сил из числа национальных писателей сыграли организованные Министерством культуры СССР и Союзом советских писателей месячные семинары молодых кинодраматургов в Болшево. Организацию таких семинаров безусловно следует продолжить. Было бы целесообразным, с нашей точки зрения, в ближайшее время провести специальные отдельные семинары для кинодраматургов Средней Азии, Кавказа и Прибалтики. Эти семинары привлекут писателей, желающих работать в кинодраматургии, и помогут обеспечить национальные киностудии новыми интересными сценариями.

А. Налдеев,
директор студии

«МОСФИЛЬМ»

В настоящее время на киностудии «Мосфильм» уже запущены в производство следующие сценарии полнометражных художественных фильмов, переходящих на 1954 год.

«Строгие люди» (автор В. Ажаев, режиссер А. Столпер) — психологическая драма, в которой ставится вопрос о моральной ответственности советского человека за свою судьбу перед обществом. Группа героев сценария — старый кадровый рабочий-аппаратчик Лисицын, начальник цеха Марина Гуреева, лаборантка Катя Завьялова, директор завода Туфлин, заместитель министра Ларичев, парторг Ревнов и другие — настоящие советские люди, патриоты своего завода. Они сталкиваются с людьми фальшивыми и ущербными: это работник министерства Макарьев — «вечный заместитель», в погоне за спокойной жизнью не желающий итти на иную, более ответственную работу, мещанин в быту; чиновник Фиалковский, равнодушие, делячество и откровенный цинизм которого заставляют его жену Марину Гурееву порвать с ним; эгоистичная Галина Терешатова и другие.

В связи с происходящими на заводе событиями автору удается показать характеры и отношения своих персонажей, их общественную и личную жизнь.

Вскрывая ошибки Фиалковского, Макарьева, Галины Терешатовой, фильм покажет, каким образом появляются у некоторых людей равнодушие, эгоизм, пассивное отношение к жизни, как, попадая в обстановку подлинно творческого труда, чувствуя поддержку и заботу дружного рабочего коллектива, человек преодолевает свои недостатки, отказывается от заблуждений и неверных взглядов на жизнь, как формируется его новое сознание и характер.

«Испытание верности» (авторы бр. Тур и И. Пырьев, режиссер И. Пырьев). В сценарии поднимаются важные морально-этические проблемы — вопросы любви, брака, дружбы и семьи.

Основной герой — мастер литейного цеха большого московского завода Егор Кузьмич. Все члены его большой семьи связаны неразрывными дружескими узами с различными людьми Ленинской слободы.

Но вот в семью Егора Кузьмича приходит серьезное испытание. Старшая дочь порывает с мужем, младшая влюбляется в человека, оказавшегося карьеристом и себялюбцем.

Здоровое влияние друзей, семьи, самого Егора Кузьмича помогает его дочерям найти правильное решение сложных вопросов. Преодолев испытания, семья оказывается еще более дружной и крепкой.

«Старые друзья» (авторы А. Галич и К. Исаев, режиссер М. Калатозов) — кинокомедия, высмеивающая чинуш, бюрократов и зажимщиков критики.

Друзья детства — Саша Лапин, Коля Нестратов и Боря Чижов,— мечтавшие когда-то о путешествиях и приключениях, выросли, приобрели специальность. Один стал животноводом, другой — крупным архитектором, третий — известным хирургом. Жизнь разбросала их в разные стороны, встречались они редко, но однажды съехались, чтобы провести вместе отпуск. И здесь выясняется, что один из друзей, архитектор Нестратов, зазнался, стал чинушей и бюрократом. Обеспокоенные судьбой своего друга, Чижов и Лапин решают окунуть его в гущу жизни, столкнуть с людьми и тем заставить изменить свое поведение.

Они отправляются путешествовать по Каме и Волге, но, к большому изумлению и недовольству Нестратова, друзья едут не в комфортабельных условиях, к которым так привык Нестратов, а на простом рыбачьем плоту. Во время путешествия, продолжавшегося около двадцати дней, друзья претерпевают необыкновенные происшествия и попадают в различные комические положения.

Встречи с простыми советскими людьми не прошли бесследно для архитектора Нестратова. Он глубоко задумался над своим отношением к работе и жизни.

В главных ролях снимаются известные артисты А. Борисов, Б. Чирков и В. Меркурьев.

«Школа мужества» (авторы С. Розен и К. Семенов, режиссеры В. Басов и М. Корчагин) — сценарий написан по мотивам повести А. Гайдара «Школа». В нем рассказывается о суровой жизненной школе, через которую прошло молодое поколение нашей страны в годы революции и гражданской войны, показано формирование характера главного героя Бориса Горикова, будущего большевика.

«Аттестат зрелости» (автор Л. Гераскина, режиссер Т. Лукашевич) — сценарий

об учащихся последних классов советской школы, о воспитании семьей, школой и комсомольской организацией молодого поколения строителей коммунизма.

«Веселые звезды» (авторы В. Типот и Е. Помещиков, режиссер В. Строева) — эстрадный киноконцерт в форме веселого комедийного обозрения.

Снимаются также несколько короткометражных, главным образом комедийных и комических фильмов.

Тематический план подготовки сценариев на 1954—1955 годы составлен на основе творческих заявок писателей, драматургов, киносценаристов, режиссеров.

К работе над сценариями привлечены следующие писатели и сценаристы: Н. Погодин, К. Симонов, В. Ажаев, Л. Славин, Е. Габрилович, М. Вольпин, Н. Эрдман, М. Кочнев, В. Поляков, Л. Малюгин, В. Катаев, А. Штейн, А. Довженко, И. Луковский, Г. Мдивани, Л. Карелин, С. Голованивский, Э. Брагинский, М. Прилежаева, Л. Арнштам, М. Папава, С. Ермолинский, А. Филимонов, И. Сельвинский, А. Авдеенко, К. Исаев, Ю. Олеша, М. Долгополов, бр. Тур, О. Мальцев, И. Свистунов, Н. Жданов и другие.

Тематический план подготовки сценариев на ближайшие два года включает свыше сорока названий: «История одной любви», «Секрет успеха», «Илья Муромец», «2:0 в нашу пользу», «Доброе утро», «День отдыха», «Великий Октябрь», «Пусть сильнее грянет буря» («Ленин в 1905 году»), «Пламенные годы», «Лейтенант пехоты», «Русские силачи», «Тайна вечной ночи», «Твой друг», «Все от радости», «Всегда в строю», «Старшая сестра», «Огонь в лесу», «Испытание», «Моррисон и братья», «Наследница Баха», «Опасный путь», «К новой жизни», «Над Москвой-рекой», «Уголовно ненаказуемое», «Над Тиссой», «Вечная мерзлота», «Гарибальди», «История одного преступления», «Наши знакомые», «Мастера советской оперетты», «Вынужденная посадка», «Двойное лицо», «Подвиг жизни» и т. д.

Над этими сценариями сейчас работает сценарный отдел студии.

Характерной и положительной чертой плана 1954—1955 годов является преобладание в нем сценариев на современные темы. Как положительное явление, нужно отметить также и его разнообразие в тематическом и жанровом отношении. Приведем несколько примеров.

«Пусть сильнее грянет буря» («Ленин в 1905 году», автор А. Штейн) — сценарий исторического фильма. В нем будет показано созревание революционного сознания рабочего класса и крестьянства и роль в этом сложном процессе партии большевиков. Сценарий покажет Ленина как великого вождя и руководителя большевистской партии, организующей массы на историческую битву за лучшее будущее человечества. Народ явится в фильме активной силой, творцом революции, творцом истории.

«Пламенные годы» (автор А. Довженко) — сценарий о колхозниках, их борьбе и труде, победах и поражениях, о том невиданном в истории росте культуры, который принесла крестьянам коллективизация. В сценарии будет показана биография большой колхозной украинской семьи на фоне истории колхоза. События займут период от начала коллективизации до наших дней.

«История одной любви» (автор Е. Габрилович) — сценарий посвящен проблеме советской семьи. Это психологическая драма, рассказывающая о том, что преданная любовь, верная дружба, взаимное уважение являются той основой, на которой должна строиться советская семья.

«Секрет успеха» (авторы Г. Александров, М. Вольпин, Н. Эрдман) — сценарий музыкальной комедии на материале борьбы прогрессивной интеллигенции за искусство для народа. Героиня сценария — молодая пианистка, прошедшая сложный путь жизни в искусстве (от дореволюционного периода до наших дней).

«Илья Муромец» (автор М. Кочнев) — сценарий по материалам русского былинного эпоса о народном богатыре Илье Муромце, крестьянском сыне.

«Русские силачи» (автор Н. Погодин) — сценарий будет посвящен зарождению и развитию тяжелоатлетического спорта в России и выходу русских силачей на мировую арену. Прообразом героя сценария является Иван Поддубный.

«2:0 в нашу пользу» (автор В. Поляков) — кинокомедия, построенная на спортивном материале.

«Доброе утро» (автор Л. Малюгин) — лирическая комедия о советской молодежи, ее дружбе, любви и труде. Героиня сценария — простая колхозная девушка, ставшая передовым водителем на большой стройке.

«Испытание» (автор М. Прилежаева) — в сценарии поднимаются вопросы долга, любви, верности. Героиня сценария — молодая учительница Аня Игнатова.

«Моррисон и братья» (авторы Е. Габрилович, М. Ромм).Сюжет сценария — история двух семейств, семьи промышленника и семьи рядового рабочего, в одной из современных капиталистических стран. На примере второй семьи будет рассказано о росте классового самосознания рабочих, об укреплении идей мира.

«История одного преступления» (автор К. Исаев) — сценарий приключенческого фильма о бдительности советских людей. В нем рассказывается о провале одного преступного плана некой иностранной разведки, пытавшейся организовать крупную диверсию в Советском Союзе.

«Подвиг жизни» (автор Л. Славин) — сценарий о борьбе советских ученых за материалистическую теорию происхождения вселенной. В сценарии будет показано, что советская наука, развиваясь на основе свободной борьбы мнений, создает передовые научные теории.

Кроме того, предполагается экранизация таких произведений классики, как «Попрыгунья» (по Чехову), «Мать» А. М. Горького, а также опера П. Чайковского «Евгений Онегин».

С. Губренюк,
заместитель начальника сценарного отдела

КИНОСТУДИЯ ИМЕНИ ГОРЬКОГО

План производства художественных фильмов на ближайшие два года — серьезный экзамен на идейно-художественную и организационно-техническую зрелость студии, которая призвана своей полноценной работой ответить на справедливое требование советского зрителя — выпускать много разнообразных хороших картин.

Наш новый тематический план, который должен определить успех будущей работы, во многом отличается от тематических разработок предыдущих лет.

Прежде всего значительно возросло количество сценариев, намеченных для запуска в производство. Если за последние семь лет студия выпустила одиннадцать полнометражных художественных фильмов, то в ближайшие два года мы должны дать не меньше десяти картин. Уже в нынешнем году студия должна запустить в производство пять полнометражных художественных фильмов: «К новому берегу» по известному роману В. Лациса (авторы сценария В. Алексеев и Л. Луков, режиссер Л. Луков), «Марийкино счастье» (авторы Е. Геркен, Л. Корняну и В. Рискинд, режиссер Б. Барнет), «Чемпион мира» (авторы В. Ежов и В. Соловьев, режиссер В. Гончуков), «Схватка» (авторы Я. Смоляк и Л. Луков, режиссер Л. Луков), «Студеное море» (авторы В. Крепс и К. Бадигин, режиссер А. Роу).

Таким образом, первый шаг по пути реализации творческих и производственных возможностей студии уже сделан. Тематический план на 1954—1955 годы призван закрепить реальную возможность выпуска большого количества фильмов.

Вторая особенность плана — его тематическое разнообразие. Из общего количества двадцати шести сценариев, составляющих основу плана, шесть сценариев посвящено рабочему классу и колхозному крестьянству, четыре — советской интеллигенции, восемь — юношеству и детям, две — людям Советской Армии. Тематическое разнообразие плана сочетается с жанровым разнообразием. План предусматривает выпуск восьми комедий, в том числе и музыкальных, пяти приключенческих картин, одного спортивного фильма. Жанровое разнообразие плана, несомненно, будет способствовать успешному раскрытию индивидуальных творческих возможностей кинодраматургов, режиссеров и актеров.

Нельзя не отметить и еще одной отличительной особенности плана — он основан исключительно на творческих заявках авторов, а не на абстрактных домыслах работников студии. Такой принцип разработки плана является наиболее верным и опирается на реально оформленное творческое отношение кинодраматургов к производству новых картин.

Студия на протяжении ряда лет занималась выпуском детских фильмов. Громадная аудитория юных зрителей предъявляет к нам свои законные требования. Ребята просят выпускать больше разнообразных картин, о чем и пишут в своих письмах на студию. Студия имени Горького, располагая квалифицированными кадрами режиссеров и операторов, успешно проявивших себя в этом трудном жанре, считает своим долгом продолжить начатое дело и отводит детским фильмам достойное место в тематическом плане.

Большая работа проводится по привлечению молодых авторов. Из двадцати шести запланированных сценариев семь пишутся молодыми кинодраматургами.

Почти все произведения, включенные в тематический план, посвящены современным темам.

Так, Анатолий Суров работает над сценарием «Большие огни» — о передовых рабочих-новаторах и инженерах большого металлургического комбината, о радости вдохновенного творческого труда. Строя свое произведение на остром конфликте, А. Суров стремится показать своих героев жизненно правдиво, окружить их характерными бытовыми подробностями. Представленное автором либретто содержит много интересных мотивов, развитие которых позволит создать яркое, достоверное кинопроизведение.

В центре сценария С. Герасимова «Во имя закона» — образ рядовой советской женщины, которая своей принципиальностью, умом и высоким чувством справедливости завоевала доверие народа и была избрана народным судьей. Характер героини раскрывается в тех столкновениях, которые повседневно возникают в жизни промышленного предприятия. Умение обнаруживать недостатки и бороться с ними, умение критиковать, не взирая на лица, проявлять принципиальность и доводить дело до конца — все это вызывает недовольство группы отсталых людей, которые стремятся изобразить героиню склочницей и дискредитировать ее. Но, будучи человеком твердого характера и большой силы, опираясь на передовых людей коллектива, героиня одерживает победу. Большое внимание автор сценария уделяет показу личной жизни героини фильма. К достоинствам разрабатываемого сценария следует отнести раскрытие преимуществ советской демократии, которые заложены в самой основе Конституции СССР.

Драматург А. Салынский работает над сценарием «Перемены в Затонске». В этом произведении автор стремится отразить глубокие изменения в жизни колхозной деревни, происходящие сейчас после постановления Пленума ЦК КПСС «О мерах дальнейшего развития сельского хозяйства СССР».

«Перемены в Затонске» — это сценарий о принципиальности советского человека, об отношении людей к своим ошибкам в общественной и личной жизни.

Центральное место в сценарии отведено образу Павла Лобачева — заведующего областным управлением сельского хозяйства. За последние годы в области были плохие урожаи, наметилась тенденция к изменению сельскохозяйственного профиля, стали увлекаться разведением риса и фактически перестали бороться за высокий урожай основных сельскохозяйственных культур области.

Перемены в Затонске предопределяются пленумом обкома партии, который намечает практические пути реализации решений ЦК КПСС.

На фоне этого основного события в сценарии раскрываются характеры людей, их отношение к своей работе. Лобачев, повинный в развернувшейся «рисовой» шумихе, признает свои ошибки. Его признание влечет за собой разоблачение неправильных методов руководства сельским хозяйством области со стороны заместителя председателя облисполкома Ретегова. Но Ретегов всячески пытается скрыть от партийных организаций свою неприглядную роль в этом деле. Более того, он пытается уговорить Лобачева не признавать свою вину. Острое столкновение двух людей — принципиального и честного коммуниста Лобачева с делягой Ретеговым — является центральным сюжетным стержнем сценария.

«Солдат Иван Бровкин» — так называется кинокомедия Г. Мдивани. Это сценарий о воспитании и закалке характера молодого человека, находящегося в рядах Советской Армии. Герой сценария Иван Бровкин, получивший в колхозе прозвище Непутевого, с горячностью и увлечением берется за самые различные дела, но быстро остывает к ним и никак не может выбрать себе профессию по душе. Бровкина призывают на военную службу. Здесь, в рядах Советской Армии, в условиях строгой дисциплины, под воздействием умных и чутких командиров Бровкин становится другим человеком — одним из самых дисциплинированных и любимых солдат танковой роты.

Сценарий кинокомедии-обозрения В. Дыховичного и М. Слободского «Где эта улица, где этот дом?» высмеивает людей успокоившихся, живущих своими прошлыми заслугами. Герой сценария, шофер Березкин, который был когда-то одним из первых водителей-стотысячников, ошибочно считает, что былые успехи будут украшать его всю жизнь. Соседи по квартире не оставляют в покое Березкина, постоянно критикуя его

за это. Березкин, собираясь жениться, решает обменять квартиру, так как боится, что соседи заставят его молодую жену изменить к нему отношение. Сюжет комедии строится на том, что Березкин никак не может подыскать себе подходящей квартиры. Он сталкивается либо с людьми знатными, известными своими трудовыми подвигами, и понимает, что сравнение с ними будет явно не в его пользу, либо же с людьми, похожими на него, и обнаруживает, что они ему самому неприятны. В этих встречах и столкновениях Березкин осознал ошибочность своего отношения к жизни, к труду.

Материал комедии, разнообразные профессии персонажей дадут возможность для широкого показа Москвы, ее новостроек, для использования в сюжете фильма музыки и веселых песен.

Об артистах советского цирка, их замечательном мастерстве и любви к своему делу расскажет Н. Сотников в сценарии «Поверженный властелин».

В. Соловьев пишет сценарий «Белые слоны», в котором будут поставлены вопросы морального облика молодежи. Сценарий разоблачит проявления мещанства и пошлости, иждивенческих настроений, еще имеющих место среди некоторой части нашего студенчества.

В. Спирина работает над сценарием музыкального детского фильма о судьбе талантливого мальчика-музыканта.

С. Михалков в своем приключенческом сценарии «Западня» рассказывает о мужестве и стойкости советского юноши, который попадает в условия полицейского режима Западной Германии. Герой сценария — Саша Бутузов — уже знаком зрителю по картине «У них есть Родина».

«По следу» — сценарий Л. Воронковой и К. Воронкова повествует о приключениях группы пионеров из алтайского оленеводческого совхоза, заблудившихся в тайге. Испытания и трудности сплачивают юных героев, закаляют их волю и характеры.

Среди детских и юношеских фильмов значительное место отводится экранизации любимых произведений наших юных читателей. Среди них «Витя Малеев в школе и дома» Н. Носова, «Два капитана» В. Каверина, «Васек Трубачев и его товарищи» В. Осеевой, «Старик Хоттабыч» Л. Лагина. Студия продолжит работу над экранизацией произведений А. Гайдара.

Составление тематического плана на основе продуманных и обсужденных творческих заявок и либретто, заключение с авторами договоров, конечно, еще не решит дела. Ограничиться только этим было бы неверно. Перед нами стоит задача — добиться высокого идейно-художественного качества каждого произведения.

Сценарный отдел киностудии видит свою творческую и организаторскую роль в том, чтобы помочь молодым авторам. Здесь мы стали на путь прикрепления квалифицированных кинодраматургов к ряду авторов для оказания помощи молодым сценаристам в достижении четкой драматургической разработки сюжета, в умелом нахождении выразительных художественных средств, для яркой и точной обрисовки образа. Н. Погодин изъявил согласие консультировать М. Хуциева и Ф. Миронера — авторов сценария «Улица молодости», Е. Габрилович консультирует С. Улановского — автора сценария «Большой университет».

В дальнейшем мы будем расширять круг консультантов.

Мы также ставим своей целью привлечь группу наших режиссеров к участию в создании сценариев, предусмотренных тематическим планом. Ряд режиссеров, ознакомившись с заявками и либретто, включается в работу с теми авторами, чьи сценарии привлекли их внимание. Таким образом, автор сразу, уже на первых этапах своей деятельности, имеет возможность советоваться с режиссером по волнующим его вопросам, и в ряде случаев реализовывать свой замысел в соответствии с творческой индивидуальностью постановщика фильма.

Мы отдаем себе отчет, что работа с автором — дело чрезвычайно сложное и тонкое. Для того чтобы кинодраматург откровенно делился своими замыслами, сомнениями, он должен постоянно ощущать заинтересованность студии в его творческой работе, пристальное внимание к его труду. Для этого надо прежде всего отказаться от мелкой опеки автора, от редактирования рукописи «на ходу» и все внимание сосредоточить на творческом обсуждении главных, решающих вопросов идейно-художественного порядка. При этом мы всегда должны помнить о необходимости считаться с творческой индивидуальностью автора, помогать ее раскрытию. Нивелирование, причесывание сценариев под одну гребенку, кроме вреда, ничего не даст. И второе непременное условие — это прямая, нелицеприятная критика недостатков, выявивших-

ся в процессе работы. Важно во-время указать автору на тот или другой промах, допущенный им в работе над сценарием, и убедить в необходимости внести исправления, раскрыв перед ним принципиальную сторону его творческой ошибки.

Неизмеримо возрастает роль и ответственность художественного совета студии в борьбе за качественное выполнение тематического плана. Совет должен стать подлинным творческим центром студии. Авторы хотят видеть в лице членов художественного совета людей творчески активных, требовательных, способных правильно оценить достоинства и недостатки обсуждаемого произведения. К сожалению, в ряде случаев заседания художественного совета были крайне ограничены в своем составе. Это сужало рамки творческих дискуссий, препятствовало широкому обмену мнений. Сейчас студия привлекла к работе художественного совета новую группу писателей, режиссеров, критиков. Среди них — Н. Погодин, А. Штейн, Е. Габрилович, В. Жданов, Л. Погожева и другие. Правильно налаженная работа художественного совета поможет нам в решении важнейших вопросов.

Известно, что между творческим замыслом и его осуществлением — большая дистанция. Интересно разработанная творческая заявка, либретто — это только наметка будущего произведения. Добиться, чтобы сценарий получился качественным во всех своих компонентах,— долг писателя и киностудии.

В этом мы видим свою прямую ответственность за осуществление нашего тематического плана.

С. Бабин,

начальник сценарного отдела

«СОЮЗМУЛЬТФИЛЬМ»

Искусство рисованного фильма — самое молодое из всех искусств, оно насчитывает немногим более четверти века.

За годы своего существования советская рисованная кинематография создала немало значительных художественных произведений. Такие фильмы, как «Аленький цветочек», «Федя Зайцев» и многие другие, обошли все экраны Европы и Азии.

В послевоенный период на шести международных кинофестивалях, состоявшихся в 1947—1952 годах в Венеции, Праге, Марианских Лазнях и Карловых Варах, получили почетные премии и дипломы девять советских рисованных фильмов: «Песенка радости» (автор сценария и режиссер М. Пащенко), «Лиса и дрозд» (автор сценария Г. Гребнер, режиссер А. Иванов), «Конек-Горбунок» (авторы сценария Е. Помещиков и Н. Рожков, режиссер И. Вано), «Серая шейка» (автор сценария Г. Березко, режиссеры Л. Амальрик и В. Полковников), «Кукушка и скворец» (автор сценария С. Михалков, режиссеры Л. Амальрик и В. Полковников), «Сказка о рыбаке и рыбке» (автор сценария М. Вольпин, режиссер М. Цехановский), «Цветик-семицветик» (автор сценария В. Катаев, режиссер М. Цехановский), «Когда зажигаются елки» (автор сценария В. Сутеев, режиссер М. Пащенко) и «Сармико» (автор сценария К. Шнейдер, режиссеры О. Ходатаева и Е. Райковский).

Одним из самых главных вопросов в своей творческой работе с авторами мы считаем создание оригинальных литературных сценариев различных жанров на актуальные современные темы. Особое значение мы придаем созданию сатирических произведений, ибо и советская мультипликация может внести свой посильный вклад в великое дело борьбы партии и всего советского народа с тем старым, отсталым, что мешает быстрому продвижению нашей страны к коммунизму.

Так, в будущем году студия выпустит ряд сатирических фильмов, таких, как «Лесной концерт», «На месте преступления» и другие, в основу которых положены сюжеты произведений С. Михалкова и Л. Ленча.

Одновременно с расширением круга авторов студия, естественно, расширяет и тематику выпускаемых фильмов, экранизируя не только произведения современной и классической литературы, но и используя фольклор народов СССР и зарубежных стран. Недавно выпущены китайская сказка «Желтый аист» (авторы сценария М. Папава и Б. Бродский, режиссер Л. Атаманов), чешская сказка «Валидуб» (автор сценария Л. Веприцкая, режиссер Д. Бабиченко), корейская сказка «Храбрый Пак» (автор сценария Т. Караваева, режиссеры Е. Райковский и В. Дегтярев).

В ближайшее время студия выпустит еще одну китайскую сказку «Братья Лю» (автор сценария Н. Эрдман, режиссер Д. Бабиченко). В будущем году выйдет индийский фильм «Волшебная антилопа».

(автор сценария Н. Абрамов, режиссер Л. Атаманов).

В настоящее время сценарный отдел ведет подготовительную работу по созданию сценариев на материале румынского и венгерского фольклора. Выбор для экранизации интересных и оригинальных сказок народов зарубежных стран будет продолжаться и впредь.

Сравнивая тематический план выпуска фильмов 1953—1954 годов с планами прошлых лет, мы увидим, что значительное место начинают занимать современные темы.

Новым в работе студии является создание трех объемно-кукольных фильмов как на современные темы, так и на темы произведений русской классической литературы.

Одной из интересных работ этого года явится фильм «Полет на луну» (авторы сценария В. Морозов и Н. Эрдман, режиссеры В. и З. Брумберг). В основу содержания этого фантастическо-приключенческого художественного рисованного фильма положена идея К. Э. Циолковского о межпланетных путешествиях. В связи с выпуском этого фильма уместно коснуться статьи Б. Макарцева «Неиспользованный жанр», публикуемой в настоящем номере журнала. Автор затрагивает важный вопрос — о почти полном исчезновении с экранов нашей страны таких нужных юношескому зрителю кинокартин, как приключенческие и научно-фантастические.

Действительно, после выхода много лет назад фильмов «Аэлита» и «Космический рейс» на экране не появилось ни одного нового значительного научно-фантастического и приключенческого кинопроизведения. Между тем потребность в такого рода фильмах среди юного (да и не только юного!) зрителя огромна, как огромно и значение этих фильмов в деле пропаганды достижений и открытий советской и мировой науки и техники.

Отсутствие на экране новых научно-фантастических и приключенческих фильмов — большая вина не только самих сценарных отделов студий, но и Союза советских писателей и Министерства культуры СССР.

Рисованные фильмы в нашей стране любят не только юные, но и взрослые зрители. В своих письмах они делятся впечатлениями о просмотренных фильмах, спрашивают, какие новые мультипликационные картины будут поставлены в ближайшем будущем; благодарят создателей значительных произведений; справедливо критикуют имеющиеся в фильмах существенные недостатки и дают советы, как их исправить; выражают недовольство неудовлетворительным прокатом мультипликационных кинофильмов.

Мультипликационное искусство — большое искусство. Значение его в благородном деле коммунистического воспитания подрастающего поколения неоспоримо. Художественные и технические возможности его бескрайны, безграничны, и наша задача — до конца использовать эти возможности.

Б. Воронов,
начальник сценарного отдела

«ЛЕНФИЛЬМ»

В павильонах киностудии «Ленфильм» с каждым месяцем становится все теснее и теснее. По одним фильмам снимают последние кадры, по другим — работы в самом разгаре, по третьим — делают пробы. Приглядевшись к участникам новых картин, можно узнать в загримированных актерах и сегодняшних ленинградских судостроителей — героев известного романа В. Кочетова «Журбины», по которому студия снимает цветной фильм, и бодрых, веселых футболистов команды «Синие стрелы», и молодую учительницу Машу из будущего фильма «Твой лучший друг», и вдохновенного труженика русской науки М. В. Ломоносова, и героя из повести А. Рыбакова «Кортик».

Чтобы обеспечить в будущем ритмический запуск новых фильмов в производство, студия значительно увеличивает план подготовки киносценариев на различные темы и в различных жанрах. Сценарии для «Ленфильма» пишут многие писатели, в том числе С. Антонов, Г. Леберехт, Ю. Герман, Л. Рахманов, П. Далецкий, Б. Изюмский и другие. Свои произведения они посвящают нашей современной жизни, стремясь отразить советскую действительность в ярких и правдивых образах.

Жизни нашего рабочего класса посвящаются три сценария.

«Большая семья» является экранизацией романа В. Кочетова «Журбины». Сценарий сохраняет все основные сюжетные положения и образы этого литературного произведения, правдиво и глубоко показавшего современный советский рабочий класс — большую, дружную семью судостроителей

одного из заводов Ленинграда. Авторы сценария — В. Кочетов и С. Кара.

Писатель Г. Леберехт пишет сценарий «Город на тракте» — об эстонских рабочих, строящих новую, социалистическую промышленность в своей республике. Молодой, двадцатилетний парень, приехавший на завод из тихой земледельческой волости, сталкивается с новой, кипучей жизнью и в процессе труда и учебы находит свое настоящее счастье и призвание.

Интересные события из жизни молодых шоферов будут положены в основу сценария А. Рыбакова «Водители» (по мотивам его одноименного романа).

О колхозном крестьянстве пишут сценарии С. Антонов и С. Воронин. С. Антонову удается ярко, интересно показать характеры колхозников и отразить события с глубоким пониманием вопросов колхозного строительства. Интересные герои С. Воронина — это наши товарищи и современники.

Несколько сценариев будет посвящено жизни советской молодежи, интеллигенции. В них мы увидим спортсменов, студентов, молодых рабочих.

Веселая история поездки футбольной команды «Синие стрелы» из Ленинграда в Сухуми составит содержание кинокомедии С. Тимошенко «Команда «Синие стрелы», в которой будут показаны увлекательные спортивные игры и забавные происшествия на теплоходе, на стадионе и в южном курортном городе.

О судьбе молодой учительницы рассказывают в сценарии «Твой лучший друг» Б. Изюмский и Л. Жежеленко. Девушка, которую еще вчера все называли Машей, а сегодня зовут Марией Ивановной, приезжает в незнакомый ей город и начинает свой первый учебный год в качестве преподавателя русского языка и литературы и руководителя 9-го класса женской школы. В сценарии показывается всего лишь один учебный год, но сколько событий произошло в жизни Маши за это время! И первые радости, и огорчения, и дружба с девочками и учителями, и первая любовь, и горькие обиды, и сознание счастья отдавать свои силы любимому делу.

Интересно решает молодежную тему писатель С. Антонов в сценарии «Комсомольский билет». Автор создает образ положительного героя, который может служить примером для наших юношей и девушек, мечтающих стать смелыми, принципиальными, настойчивыми и непреклонными в борьбе за великое дело нашей Коммунистической партии. В этом сценарии охватывается большой круг жизненных интересов советской молодежи, затрагиваются вопросы любви, дружбы, общественного долга.

Обещает быть интересным и сценарий молодого ленинградского писателя П. Белобородова «Законы весны». Он посвящен жизни заводской молодежи — пытливых, умных и честных людей, преданных своему делу и верных друг другу.

Из комедийных сценариев как наиболее удачный можно отметить «Пять леопардов» К. Минца и Е. Помещикова — о жизни артистов советского цирка, мастеров любимого народом искусства. В сценарии много остроумных шуток, комедийных моментов, веселых, юмористических персонажей.

Над воплощением интересных замыслов работают писатели П. Далецкий, А. Черненко, Ю. Герман и другие. Героями их сценариев будут труженики Дальнего Востока, рыбаки Каспия, служащие советских учреждений, рабочие, учащаяся молодежь.

Наряду с работой над современными темами студия готовит несколько сценариев на историко-революционную тематику и экранизацию лучших произведений русской и советской классики. В этой связи можно отметить интересную работу режиссера Г. Рошаля над сценарием «Парижская коммуна» и писателя Л. Рахманова над экранизацией романа А. Толстого «Хождение по мукам». На основе выдающегося произведения А. Толстого студия предполагает выпустить три самостоятельных фильма: «Сестры», «Восемнадцатый год» и «Хмурое утро».

В заключение следует сказать, что тематический план «Ленфильма» сейчас еще не может считаться вполне удовлетворительным. Нам нужно значительно улучшить его и количественно и качественно.

Перед нами стоит серьезная задача — расширить тематику сценарных заказов, смелее обращаться ко всем жанрам, обогатить план новыми интересными темами. Одновременно студия вместе с авторами будет вести упорную работу по повышению идейно-художественного уровня каждого сценария.

Наши фильмы должны широко отражать разнообразие советской действительности и правдиво показывать ее в увлекательной и яркой художественной форме.

Б. Беляев,
начальник сценарного отдела

КИЕВСКАЯ КИНОСТУДИЯ

Сценарный отдел Киевской студии художественных фильмов работает над следующими сценариями, фильмы по которым должны быть выпущены в 1954 году.

Советский народ готовится к празднованию 300-летия со дня воссоединения Украины с Россией. Киевская киностудия отмечает это событие художественным фильмом «Богдан Хмельницкий» по сценарию А. Корнейчука.

Писатель Ю. Яновский экранизирует роман Николая Островского «Как закалялась сталь». Коллективизация в селах Западной Украины — тема сценария «Над Черемошем» М. Стельмаха. Фильм о советском морском флоте будет ставиться по сценарию «Корабли выходят в море» Л. Зайцева, Г. Колтунова, Г. Скульского. О миролюбивой политике Советского Союза, оказывающего бескорыстную помощь пострадавшему от наводнения населению иностранных государств, рассказывает сценарий И. Прута «Опасный рейс». Сценарий В. Беляева и М. Блеймана «Город у моря» посвящен героическим событиям гражданской войны на Украине.

Л. Компаниец и Е. Черни работают над кинокомедией из жизни современного колхозного села «Вновь поют соловьи». О советской интеллигенции пишет сценарий «Кандидат медицинских наук» Л. Неменова. С. Лазурин работает над сценарием «Механизаторы», рассказывающем о жизни молодых специалистов, работающих в МТС и колхозах.

На студии подготовлены также следующие сценарии короткометражных фильмов: «Андриеш» Е. Букова, Г. Колтунова и С. Лялина по мотивам молдавской народной сказки; «Приключения с пиджаком Тарапуньки» Ю. Тимошенко — сатирическая комедия о предприятиях бытового обслуживания; сценарий короткометражного детского фильма «Про деда Мороза» написал С. Лялин.

В настоящее время уточняется тематический план выпуска 1955 года. Для фильмов этого года уже готовятся следующие сценарии. Писатель А. Корнейчук пишет сценарий «Звезды» — о жизни и труде шахтеров Донбасса. О советском рабочем классе, его передовых людях расскажет и В. Собко в сценарии «Белое пламя». Сценарий Л. Дмитерко «Борьба за свободу» посвящен развитию революционно-демократического движения на Украине, укреплению братских уз русского и украинского народов в классовой борьбе против капитализма и монархии; наряду с революционными рабочими героями фильма будут прогрессивные деятели украинской культуры — Иван Франко, Михаил Коцюбинский, Леся Украинка и великий пролетарский писатель Максим Горький.

Сценарий «Учитель музыки» Г. Колтунова посвящен жизни и деятельности выдающегося украинского композитора М. Лысенко.

В. Колодный и В. Крупенкин пишут сценарий «Частное дело», показывающий советскую рабочую молодежь в ее личной и общественной жизни.

«Первый концерт» М. Слуцкого и М. Билинского — сценарий музыкальной комедии о создании в селе симфонического оркестра общими силами трех колхозов — русского, украинского и белорусского. О работе советских врачей-микробиологов П. Дашкиев пишет сценарий научно-фантастического фильма «Торжество жизни».

Сценарий комедийного фильма «Хрустальный кубок» П. Лубенский и В. Безорудько посвящают жизни колхозных спортсменов.

Планом выпуска 1955 года предусмотрено создание и ряда короткометражных фильмов, над которыми работает с авторами сценарный отдел.

В сценарном отделе студии имеются также либретто или первые варианты сценариев, над которыми ведется работа. Среди них: «Главный проспект» Ю. Кушниренко, кинокомедия «Олеся» В. Зарудного, «Счастье учителя» Е. Кравченко и другие.

Р. Король,

главный редактор Главного управления по производству кинофильмов Министерства культуры УССР

«БЕЛАРУСЬФИЛЬМ»

Белорусский драматург Кондрат Крапива недавно закончил киносценарий сатирической комедии «Кто смеется последний» по своей одноименной пьесе, идущей во многих театрах страны. В кинокомедии остро бичуются проходимцы и подхалимы, проникшие в наши научные учреждения. В центре сценария — образ лжеученого Горлохватского и его пособников Туляги и Зёлкина. Сценарий «Кто смеется послед-

ний» принят студией и утвержден коллегией Министерства культуры БССР (режиссер-постановщик В. Корш-Саблин, оператор А. Гинцбург).

Последние поправки вносит драматург Виталий Вольский в свой комедийный сценарий «Нестерко», написанный по мотивам белорусских народных сказок, с использованием старинных белорусских песен и плясок. Нестерко — народный герой, любимец простых людей — неудачник в личной жизни, но благодаря своему уму и находчивости устраивает счастье другим несчастливцам (сценарий консультирует и будет ставить режиссер А. Зархи).

Оба эти сценария вошли в производственный план 1954 года.

Жизнь железнодорожников, их доблестный труд и достижения передовых новаторов послужили темой нового сценария Аркадия Мовзона «Наши знакомые» («О друзьях-товарищах»).

«В добрый час» — так называется киносценарий, над которым работает писатель Иван Шамякин, автор известного романа «Глубокое течение». Киносценарий расскажет о полесском колхозном селе, о трудовых буднях тружеников сельского хозяйства. Сценарий имеет интересный, острый сюжет, построен на конфликтах общественного и личного порядка двух председателей колхозов. Особый интерес представляет созданный автором образ секретаря колхозной партийной организации — сельского врача.

Киносценарий «Роза Алазани» (авторы К. Губаревич и И. Дорский), с первоначальным вариантом которого студия недавно ознакомилась, написан также на колхозном материале. Но главной темой этой лирической кинокомедии является тема дружбы народов Советского Союза, в частности, дружбы русских, белорусов и грузин. Сценарий насыщен песенно-танцовальным современным фольклором народов СССР, представители которых выведены в этой кинокомедии.

Писатели Е. Успенская и Л. Ошанин пишут киносценарий о молодежи — о ее чаяниях и надеждах, первой любви, первых разочарованиях и неудачах.

Кроме перечисленных авторов, над сценариями и либретто работает ряд писателей и драматургов: А. Макаёнок — о жизни колхоза и МТС; Н. Горцев и П. Василевский — о создании белорусской государственности; В. Шаховец — о сельской интеллигенции; Е. Помещиков — о жизни нарочанских рыбаков.

Несмотря на наметившийся в результате ряда мероприятий поворот писателей в кино, со стороны руководства Союза советских писателей Белоруссии все еще не ощущается подлинной заботы о дальнейшем развитии кинодраматургии, о подлинно широком творческом участии писателей в кинематографии.

На подготовку сценариев, безусловно, влияет отсутствие в Минске хорошей производственной базы — студии художественных фильмов в настоящем смысле этого слова, а также необходимого количества высококвалифицированных кадров режиссеров и операторов. Это также отражается и на работе сценарного отдела с писателями: писатель, идя в кино, желает видеть того, кто будет ставить его сценарий, а главное — знать, может ли студия осуществить постановку его произведения.

М. Блистинов,
начальник сценарного отдела

РИЖСКАЯ КИНОСТУДИЯ

Министерство культуры Латвийской ССР и Рижская киностудия установили тесную связь с Союзом советских писателей Латвии.

Уже сейчас заметны некоторые конкретные результаты работы сценарного отдела Рижской киностудии с авторами.

В 1952—1953 годах подготовлены следующие сценарии для художественных картин.

По одноименному роману В. Лациса авторами В. Алексеевым и Л. Луковым написан сценарий «К новому берегу». Сценарий подготовлен и сдан в производство для совместной работы Московской студии имени Горького и Рижской киностудии художественных и хроникальных фильмов.

Киносценарий «Совесть» о жизни работников машинно-тракторных станций и колхозного хозяйства написан латышской писательницей А. Броделе. В нем решаются проблемы морали советских людей.

Приключенческий сценарий «Три дня в Кристопорте» Г. Цирулиса и А. Имермана показывает жизнь моряков торгового флота Прибалтики. Сценарий обсужден кинокомиссией Союза советских писателей Латвии. Авторы продолжают работу над сценарием в свете замечаний кинокомиссии.

Теме бдительности посвящает Ж. Грива

сценарий «Суровая Прибалтика» — из жизни рыбаков Советской Латвии.

В предварительный тематический план на 1954—1955 годы включены заявки на сценарии Ф. Рокпелниса «Уполномоченный государства» — о рабочем классе Советской Латвии; Нагорного и Ю. Ванага «Весенние заморозки» — экранизация произведения латышского писателя-классика Р. Блаумана.

Э. Залите работает над сценарием «Огни дружбы». На материале строительства электростанции силами трех республик будет показана великая дружба народов. М. Зунтнерс и А. Вилко пишут сценарий «Возвращенное счастье», показывающий советских людей в общественной и семейной жизни.

М. Зунтнерс,
начальник сценарного отдела

ТАЛЛИНСКАЯ КИНОСТУДИЯ

Опытные писатели и молодые литераторы Эстонии до самого последнего времени очень редко пробовали свои силы в кинодраматургии. Многие из них были напуганы (и скажем прямо, в этом немалую роль сыграли некоторые начетчики от кино) «особой» сложностью специфики этого рода литературы. Да и не было ясной перспективы производственной реализации сценария именно на Таллинской киностудии. Студия выпускала хроникальные фильмы и киножурналы, не имела ни сценарного отдела, ни соответствующих творческих кадров, способных оказывать повседневную помощь авторам художественных сценариев. Понятно, что такие условия не вдохновляли писателей на работу в кино, а, наоборот, расхолаживали их, внушали недоверие в ее целесообразность.

Правда, в послевоенные годы студия «Ленфильм» осуществила постановку двух кинокартин из жизни трудящихся Советской Эстонии: «Жизнь в цитадели» и «Свет в Коорди».

Ленинградские кинематографисты оказали в данном случае ту действенную помощь писателям, которую не смогли оказать местные кинематографисты, и эта помощь, как показала практика, дала свои положительные результаты.

Необходимо было организовать такую же помощь в местных условиях и прежде всего добиться активного участия писателей республики в кино.

В конце 1951 года эстонские кинематографисты попытались установить тесный контакт с секцией драматургии Союза советских писателей Эстонии. Немалую роль сыграли в этом молодые специалисты — выпускники ВГИК.

Но если кинематографисты честно заявили о своем желании оказать писателям действенную помощь в написании сценариев, то большинство литераторов ответило скептическим молчанием, считая, что работа над сценарием — это «напрасный труд», и предпочитая более привычные и более «надежные» жанры литературы.

И все же нам удалось привлечь нескольких литераторов, которым Таллинская киностудия обеспечила консультативную помощь, в том числе со стороны редактората сценарной студии. В результате два либретто (музыкальной комедии «Таланты моих друзей» В. Рушкиса и приключенческого фильма «У берегов Балтики» И. Амурского) были одобрены и с авторами заключены договоры.

Эти первые сдвиги в деловых взаимоотношениях писателей и кинематографистов республики способствовали оживлению сценарной работы в Эстонии. На студию с интересными заявками пришли новые писатели и литераторы. В настоящее время А. Мандрыкин работает над сценарием художественно-документального фильма «Искусство Советской Эстонии», который познакомит зрителя с лучшими национальными музыкальными произведениями в исполнении эстонских мастеров. Фильм явится наглядным свидетельством расцвета эстонской культуры, национальной по форме, социалистической по содержанию. В фильме будут показаны сцены из балета «Калевипоэг» и оперы «Певец свободы» (композитор лауреат Сталинской премии Э. Капп), выступление Государственного академического мужского хора под управлением народного артиста Эстонской ССР лауреата Сталинской премии Г. Эрнесакса и т. д.

Заканчивается сценарий спортивно-приключенческого фильма «Яхты в море» (авторы Н. Лихобабин и А. Васильев). В этом сценарии рассказывается о формировании характера эстонского юноши, решившего стать офицером Военно-Морского Флота. В фильме будет показана работа одного из клубов ДОСААФ, дружба эстонской и русской молодежи, их совместная учеба, их общая забота о безопасности границ Родины.

Эстонские писатели А. Хинт и А. Саар совместно с молодым кинорежиссером, недавним выпускником ВГИК О. Ленциусом работают над сценарием по мотивам пьесы А. Хинта «Куда идешь, товарищ директор?» — об одном руководителе, попавшем под влияние враждебных элементов, утратившем веру в силы коллектива, запутавшемся в жизненных противоречиях и потерявшем в свою очередь доверие народа.

Все эти сценарии должны быть закончены в первой половине 1954 года.

В наших планах на будущее предусматривается также экранизация короткометражных киноновелл по произведениям эстонских классиков. Возможно, это будет сборник «Страницы прошлого», состоящий из наиболее интересных рассказов Э. Вильда, Э. Сяргава и других.

В результате совместных усилий писателей и кинематографистов республики три сценария, подготовляемые на Таллинской киностудии — «Искусство Советской Эстонии», «Яхта в море» и музыкальная кинокомедия «Таланты моих друзей», — вошли в государственный тематический план производства художественных фильмов на 1954—1955 годы.

Остальные наши темы вошли в резерв тематического плана, поскольку авторам сценариев предстоит более или менее значительная работа над уточнением первоначальных замыслов.

Но не все в нашей работе идет гладко, без сучка и задоринки.

Желательно, чтобы намерение перевести Таллинскую киностудию в разряд художественно-документальных студий было быстрее осуществлено, ибо это даст возможность не только улучшить работу со сценаристами, но и привлечь на студию новых режиссеров и операторов художественного кино. Многое зависит также и от нас, от нашего желания и умения плодотворно работать с авторами и добиться своевременной и высококачественной реализации тематического плана.

К сожалению, следует отметить, что Союз советских писателей Эстонии попрежнему занимает странную позицию в деле налаживания деловых связей между местными писателями и кинематографистами. Мы неоднократно приглашали руководителей ССП Эстонии на наши совещания, посвященные вопросам кинодраматургии, обсуждению либретто и сценариев, но наши призывы оставались и пока еще остаются без ответа.

Пора руководству ССП Эстонии преодолеть инерцию прошлых лет. Мы все должны стремиться к тому, чтобы хорошие разговоры о содружестве писателей и кинематографистов республики подкреплялись делами, повседневной работой, общей заинтересованностью в развитии нашей кинодраматургии.

Тогда и только тогда мы будем иметь и новые сценарии и новые фильмы.

А. Васильев,
главный редактор киностудии

ТБИЛИССКАЯ КИНОСТУДИЯ

Достижения и успехи грузинской кинематографии в прошлом общеизвестны. Фильмы, выпущенные Тбилисской киностудией, у советского зрителя пользовались большой популярностью. Но за последние годы Тбилисская киностудия не выпустила ни одного значительного художественного фильма, хотя ее техническое оснащение позволяет выпускать ежегодно четыре-пять художественных фильмов. Главной причиной такого состояния студии является отсутствие полноценных сценариев.

Отставание грузинской кинодраматургии можно преодолеть только привлечением широкого круга писателей для создания прочного сценарного фонда. Нужно отметить, что писатели до сих пор не считали работу в кинодраматургии своим кровным делом, не чувствовали ответственности за этот важнейший участок нашей литературы.

Расхолаживали писателей и многочисленность существовавших инстанций по приему сценариев, мелочная опека редакторов и т. д.

В настоящее время на студии идут съемки картины «Маринэ» по сценарию М. Бараташвили и Л. Хотивари (режиссер-постановщик С. Долидзе, режиссер-сопостановщик Л. Хотивари).

В обеспечение тематического плана 1953—1954 годов в сценарном портфеле киностудии «Грузияфильм» имеется сценарий писателя Ак. Белиашвили «Большая дорога». В нем показана жизнь молодых грузинских рабочих, с помощью умелых русских мастеров овладевающих профессией сталеваров.

С. Долидзе пишет сценарий музыкального фильма «Песнь Этери» на основе произведений грузинского композитора З. Палиашвили.

По мотивам грузинских народных сказок автором-режиссером К. Микаберидзе закончен сценарий детского фильма «Волшебная скатерть». Сценарий построен на остром, занимательном сюжете и рассказывает о борьбе любимых народом героев с злыми силами темного царства.

Эти сценарии запускаются в производство в текущем году с расчетом выпуска фильмов в 1954 году.

Для студии пишутся несколько сценариев короткометражных фильмов. Среди них сценарий драматурга Г. Нахуцришвили «По заслугам» — о советской семье, «Лурджа Магданы» К. Гогодзе по одноименному детскому рассказу классика грузинской литературы Е. Габашвили, повествующий о бедственном положении дореволюционной грузинской деревни; сатирический сценарий Г. Патарая «Вопрос, который не ставится», показывающий работника, который производственные планы систематически перевыполняет, но не в состоянии навести порядок в своей семье.

Молодые авторы В. Куправа и Г. Жвания заканчивают сценарий «Новый источник» — из жизни грузинской интеллигенции.

М. Большинцов пишет сценарий «Младшая дочь», показывающий жизнь передового колхоза Грузии.

В настоящее время киностудией «Грузияфильм», а также Министерством культуры Грузинской ССР уточняется тематический план на 1954—1955 годы.

Активизируется работа по привлечению писателей Грузии в кино. Совместно с президиумом Союза советских писателей было созвано совещание писателей. Ведутся индивидуальные творческие собеседования с отдельными писателями, намеревающимися работать в области кинодраматургии.

Все это дало уже известные результаты.

Так, К. Лордкипанидзе будет работать над сценарием, посвященным жизни и работе МТС Ширакской долины. Писательница Н. Долидзе представила либретто сценария, в котором рассказывается о борьбе передовой советской науки с рутиной, консерватизмом, с буржуазными пережитками, еще наблюдающимися среди научных работников.

Л. Киачели пишет сценарий о сельских школьниках, о роли школы и пионерской организации в воспитании молодого поколения.

Над сценариями будут работать также писатели: Д. Шенгелая, И. Мосашвили, С. Пашалишвили, Д. Гочечиладзе, М. Джапаридзе, А. Белиашвили, М. Мревлишвили, В. Габискирия, В. Карсанидзе, К. Гогодзе, Т. Донжашвили, Р. Джапаридзе.

В план включен также сценарий «Невзгоды Дариспана» по мотивам произведения Д. Клдиашвили — классика грузинской литературы.

В плане 1954—1955 годов значительное место уделяется темам из жизни колхозного села, которые будут разрабатываться в свете постановления сентябрьского пленума ЦК КПСС.

План предусматривает также темы о студенческой молодежи, о курортном строительстве в Грузии, о советской семье, о молодых специалистах, о дружбе народов, о партийном руководителе.

Привлечение большого числа писателей разных направлений для реализации этих тем обеспечит и жанровое разнообразие сценариев.

Ш. Апхаидзе,
начальник сценарного отдела

БАКИНСКАЯ КИНОСТУДИЯ

Бакинская киностудия художественных и документальных фильмов, выпустившая в прошлом немало хороших картин, за последние годы резко отстала в выполнении возложенных на нее задач, что произошло главным образом в результате отсутствия у студии полноценных киносценариев. Это вызвано пассивностью азербайджанских писателей, самоустранившихся от столь важного государственного дела, как написание киносценариев.

В текущем году на Бакинской киностудии наблюдается некоторое оживление в создании литературных сценариев, а также в производстве фильмов. В сентябре этого года закончен художественно-документальный фильм «Повесть о нефтяниках Каспия», получивший высокую оценку зрителей. В настоящее время на студии идут съемки цветного музыкального художественно-документального фильма «Родному народу» — о мастерах азербайджанского искусства; снимается документальный фильм «На берегах Аракса» (в шести частях). На четвертый квартал текущего года запланирован запуск в производство сценария цветной музыкальной кинокомедии «С песней по жизни» Н. Рожкова и Б. Ласкина.

На 1954 год планируется запуск в производство цветного художественного фильма «В открытом море» — о героическом труде и жизни морских нефтяников (авторы сценария М. Сулейманов и А. Филимонов). В производственный план Бакинской киностудии включен также цветной музыкальный фильм — экранизация музыкальной комедии Узеира Гаджибекова «О олмасун, бу олсун» («Не та, так эта»). Написание данного сценария поручено писателю Сабиту Рахману.

По договорам со сценарной студией писатель Сабит Рахман напишет по мотивам своей пьесы комедийный сценарий «Невеста», а молодой писатель Ахмед Рагимов по своей повести о судоремонтниках и моряках — сценарий «На берегу Каспия».

План Бакинской киностудии на 1954—1955 годы предусматривает следующие темы. Писатель Ильяс Эфендиев пишет сценарий о хлопкоробах республики — «Хозяин земли». Г. Сеидбейли по мотивам своего романа о жизни и трудовой деятельности молодого отряда рабочих нефтеперерабатывающего завода пишет сценарий «Гражданин». Э. Кулибеков работает над приключенческим сценарием «В далекой разведке», показывающем два поколения геологов.

Министерством культуры Азербайджанской ССР утвержден тематический план по подготовке литературных сценариев короткометражных художественных фильмов на 1954—1955 годы. Среди них «У нас в Астаре» Г. Сеидбейли — сценарий о преобразователях природы, о борьбе за высокие урожаи субтропических культур; «Счастливый день» И. Касумова — сценарий о молодых нефтяниках, о дерзновенной мысли геологов, об их личной жизни; «Встреча» Э. Кулибекова и Н. Позина — кинокомедия из жизни хлопкоробов республики.

Нет сомнения, что писатели Азербайджана широко откликнутся на призыв партии и правительства выпускать много хороших и разнообразных кинокартин, включатся в работу над сценариями и помогут студии создавать высокоидейные и художественные фильмы, достойные советского народа. Положительную роль в этом, несомненно, сыграет семинар киносценаристов, который решением Министерства культуры СССР будет проведен в текущем году в столице одной из закавказских республик.

Э. Кулибеков,
начальник сценарного отдела

ТАШКЕНТСКАЯ КИНОСТУДИЯ

Ташкентская киностудия художественных и хроникальных фильмов в течение длительного времени не выпустила ни одного полнометражного художественного фильма. Главная причина этого — отсутствие полноценных литературных сценариев. Писатели Узбекистана к работе в кино относились равнодушно. Это объяснялось, во-первых, неопытностью писателей в кинодраматургии и, во-вторых, слабой работой кинематографистов, не сумевших привлечь литераторов республики к написанию киносценариев.

Сейчас на Ташкентской киностудии заметны некоторые сдвиги. Оживил работу сценарный отдел, охотнее и шире потянулись в кинематографию писатели Узбекистана.

Большой интерес к работе над сценариями проявляют молодые авторы.

В отличие от прежних тематических планов в новом плане Ташкентской киностудии представлены темы, посвященные жизни современного Узбекистана.

Сценарная студия готовит для Ташкентской киностудии сценарий о борьбе против феодально-байского отношения к женщине. Это «Песня Мухабат» Е. Смирновой. Трудная и ответственная тема, избранная автором, решается в данном случае в жанре музыкальной кинокомедии.

Ю. Калабин заканчивает сценарий спортивной кинокомедии «Встреча на стадионе». Это первое произведение начинающего кинодраматурга. Автор, несмотря на свою профессиональную молодость, удачно решает тему развития спорта в одном из колхозов Узбекистана.

Над сценарием музыкальной кинокомедии «Ферганские мелодии» работает молодой автор С. Кариев. Учитель по профессии, Салах Кариев также впервые работает в кинодраматургии. Его сценарий рассказывает о молодом узбекском композиторе, который преодолевает свои творческие неудачи в результате активного вмешательства в жизнь, близкого знакомства с трудом, с думами и чаяниями тружеников колхозных полей.

В кинематографию Узбекистана приходят и опытные драматурги.

П. Чепрунов и И. Иванчук, написавшие несколько пьес о жизни узбекских школьников, заявили о своем желании работать над сценарием кинокомедии о жизни узбек-

ских колхозников. Авторы изучили жизнь современного Узбекистана, обладают профессиональным умением. Об этом свидетельствует их пьеса «Горячие дни», по мотивам которой и будет написан киносценарий.

Ведется работа и по созданию историко-революционных произведений.

Кинодраматург В. Крепс закончил сценарий «Падение Бухарского эмирата» — об одном из крупнейших эпизодов борьбы за установление советской власти в Узбекистане.

Над сценарием об основоположнике узбекской советской литературы, пламенном борце за торжество идей социалистической революции в Узбекистане — о драматурге Хамзе работают писатели В. Мильчаков и К. Яшен.

Деятельности выдающегося узбекского ученого, борца за передовое научное мировоззрение — астронома Улугбека — посвящен сценарий, над которым работает писатель М. Шевердин.

Сценарный отдел Ташкентской киностудии проводит сейчас значительную работу по созданию полноценных литературных сценариев; однако работа эта, к сожалению, ведется еще не в полную силу.

Здесь не может не сказаться то обстоятельство, что редакторы сценарного отдела хотя и увлечены своей работой, но еще недостаточно теоретически подготовлены, не обладают необходимым опытом в области кинодраматургии.

Но эта причина — преходящая. Более серьезной причиной недостатков в подготовке высококачественных литературных киносценариев является все еще слабая связь студии с Союзом советских писателей Узбекистана. Пассивность и равнодушие, пресловутое мнение о сценарии как о литературе «второго сорта» все еще имеет место у ряда писателей республики.

Особенно плохо обстоит дело с привлечением в кино писателей из районов и областей республики.

Союз советских писателей вяло проводит работу по подготовке республиканского семинара по кинодраматургии. Это мероприятие кочует из плана в план уже в течение почти целого года. А между тем семинар этот принес бы литераторам Узбекистана, не знакомым с кинодраматургией, большую профессиональную пользу.

Плохо еще работает и кинокомиссия Союза советских писателей Узбекистана.

В сценарном плане Ташкентской киностудии имеются еще существенные недостатки. В нем нет тем о рабочем классе республики, мало детских киносценариев и др.

Повседневная работа по исправлению этих существенных недостатков — главная задача сценарного отдела студии. Только разрешив ее, мы сможем подготовить необходимое количество разнообразных и полноценных киносценариев.

Ю. Кузес,

главный редактор Главка кинематографии Министерства культуры Узбекской ССР

АШХАБАДСКАЯ КИНОСТУДИЯ

Ашхабадская студия в прошлом выпустила на экраны страны такие фильмы, как «Дурсун» и «Далекая невеста», удостоенные Сталинской премии.

После землетрясения 1948 года Ашхабадская студия из-за отсутствия производственной базы вынуждена была сократить объем работ, ограничившись деятельностью сектора хроники. Однако творческий коллектив студии не оставлял мысли о возобновлении производства художественных картин.

Сейчас студия имеет три договора на художественные сценарии.

Лауреат Сталинской премии Гусейн Мухтаров пишет сценарий «Семья Аллана» (по своей одноименной пьесе). Сценарий расскажет о новых взаимоотношениях в семье трудящихся Туркменистана, о высоких моральных качествах советских людей. Глубок и интересен конфликт сценария. Собственная семья осуждает человека, совершившего проступок, и помогает ему осознать и исправить свою ошибку.

В. Морозов работает над сценарием кинокомедии «Упрямство старого Аширa» — о жизни колхозников Туркменистана, о борьбе с пережитками прошлого.

Молодые авторы Михайлов и Шемшурин заканчивают сценарий «Ровно в полночь». В нем говорится о сказочном путешествии трех советских детей по древней Туркмении, о том, как изменилась жизнь туркменского народа в наши дни. Основная тема сценария — мечты о счастье, которые народ лелеял веками, в наше время стали реальностью.

Сценарная студия Главного управления кинематографии готовит для нас два сценария: «Свадебный подарок» и «Джигиты».

В республике есть много талантливых писателей. Но до сих пор их деятельность в области кинодраматургии к успеху не приводила. Беда в том, что они совершенно незнакомы со спецификой киноискусства. Поэтому мы вынуждены были обращаться главным образом к московским авторам, которые в большинстве своем мало знакомы с бытом и национальными особенностями туркменского народа. Часто автор, приехавший из центра, вступает в содружество с местным драматургом, до этого совершенно ему неизвестным. Соображение тут следующее: один знает «секрет» мастерства, другой — материал.

Такое механическое объединение никогда не приводило и не приведет к подлинно творческим удачам.

Необходимо выращивать собственные кадры опытных сценаристов. Во многом этому способствуют всесоюзные семинары по кинодраматургии. На один из таких семинаров от Туркменистана был послан Гусейн Мухтаров. Беседы с ведущими мастерами нашего киноискусства многое дали молодому писателю, и он сейчас включился в работу над сценарием.

Желательно, чтобы комиссия по кинодраматургии Союза советских писателей СССР командировала опытных сценаристов и редакторов для проведения лекций и бесед по вопросам кинодраматургии, что, безусловно, привлечет к работе в кино писателей республики и явится для них творческой помощью.

Наладить работу художественного сектора Ашхабадской студии можно будет только в том случае, если к написанию сценариев приступят хорошо подготовленные для работы в кинематографе авторы — члены Союза советских писателей Туркменистана.

И. Сосновский,
редактор киностудии

ОТ РЕДАКЦИИ

Содержание сценарных портфелей киностудий и наметки тематического плана на ближайшие два года свидетельствуют о том, что дело подготовки сценариев заметно улучшилось.

Значительное увеличение числа готовых для производства сценариев, а также тем, над которыми работают сейчас кинодраматурги, является результатом — как это видно из выступлений начальников сценарных отделов — более широкого привлечения опытных авторов, ранее работавших в кино, а также писателей из смежных областей литературы.

Следует отметить как положительное явление более активное привлечение для написания сценариев творческой кинематографической молодежи. Это можно проиллюстрировать на примере сценарного отдела киностудии имени Горького. Сценарный отдел продолжительное время работал слабо, безинициативно. И если сейчас в портфеле имеется известный сценарный резерв, то главным образом за счет того, что именно на этой студии наиболее активно привлекаются молодые кинодраматурги.

Важной положительной чертой имеющихся в наличии сценариев и новых заявок является их обращение к современной теме. Еще недавно историческая и биографическая тематика занимала главенствующее место, и на ее реализацию отвлекались лучшие режиссерские силы. Теперь же в соответствии с требованиями, предъявленными XIX съездом партии к советскому искусству, студии правильно взяли курс на создание произведений, показывающих нашего современника, человека нового типа во всем великолепии его человеческих качеств, а также произведений, бичующих пережитки прошлого и тем самым способствующих воспитанию в наших людях характеров, привычек, свободных от язв и пороков, порожденных капитализмом.

Положительной чертой нового тематического плана является его жанровое разнообразие. Это можно проследить по сценарному портфелю «Мосфильма».

Отмечая оживление на сценарном фронте, следует как на особо отрадное явление указать на улучшение работы национальных студий и особенно тех из них, которые из-за отсутствия полноценных сценариев почти приостановили выпуск художественных фильмов (например, Грузинская и Бакинская студии).

Улучшению дела подготовки сценариев в немалой мере способствовал новый принцип планирования, основанный на творческих заявках самих драматургов. Это развязывает инициативу писателей и дает возможность насытить план реальными темами, исходя из творческих устремлений наших драматургов.

Нам необходимо в самое ближайшее время увеличить выпуск художественных фильмов минимум в два-три раза и резко повысить их идейно-художественное качество.

Если посмотреть на тематические планы студий с высоты этих задач, станет очевидным, что планы эти пока не могут вполне удовлетворить ни с количественной, ни с качественной стороны.

В самом деле: и сценарная студия, и «Мосфильм», и студия имени Горького значительно увеличили количество подготовленных сценариев, а также реальных заказов, но это еще далеко не достаточно для обеспечения в ближайшие год-два необходимого роста выпуска фильмов. На «Мосфильме» для таких режиссеров, как М. Ромм, В. Петров, А. Роом, С. Юткевич, М. Калатозов, К. Юдин, в перспективе сценариев не имеется. Такое же положение наблюдается и на «Ленфильме». А между тем опыт показывает, что режиссеру очень важно знать, над каким сценарием он будет работать, чтобы еще в процессе его создания войти в творческий контакт с кинодраматургом: без такого содружества нет гарантии в удаче будущей постановки.

Новый тематический план, пока он еще сверстывается, необходимо критически рассмотреть и с точки зрения его содержания.

Среди заявок на тему о нашей современности, справедливо занявшую ведущее место в планах студий, мало еще построенных на материале жизни рабочего класса, колхозного крестьянства, советской интеллигенции и трактующих коренные проблемы нашей действительности. Так, среди авторских заявок Тбилисской студии нет таких тем, которые на ближайшее время могли бы определить творческое лицо грузинской кинематографии. Необходимо и Киевской киностудии дополнить свой план значительными современными темами.

Недостатком многих сценариев и заявок является повторяемость сюжетов, конфликтов. Бродячим, например, стал конфликт между директором завода и новатором производства, отсталым председателем колхоза и передовыми колхозниками. Разумеется, такой конфликт имеет место, но, реализованный одновременно во многих картинах, дает одностороннее представление о нашей действительности.

Иногда темы дублируются даже на одной и той же студии.

Добиться высокого качества сценариев — вот главная задача сценарных отделов.

Прошедший недавно XIV пленум правления Союза советских писателей отметил все еще продолжающееся отставание драматургии от современных задач. Неглубокое раскрытие характера советского человека, его богатого внутреннего мира, его новой психологии — вот недостаток большинства последних пьес. Этот недостаток, вызванный неумением драматургов сочетать показ личной жизни героя с изображением типических условий общественной и производственной жизни, которые и формируют его характер, духовный склад, мировоззрение, — присущ и многим нашим сценариям.

На многих аннотациях лежит печать робости, отсутствует оригинальная мысль, острый сюжетный ход, что можно объяснить лишь недостаточным уровнем мастерства и слабым знанием жизни. Некоторые студии, особенно периферийные, пытаясь восполнить эти пробелы, прибегают к следующему способу: к автору, знающему хорошо местный материал, прикрепляется «столичный» драматург, владеющий «спецификой» кино. Подобное чисто механическое «соавторство» вряд ли может привести к хорошим результатам. А такие факты, к сожалению, не единичны: на разных студиях, находящихся в различных республиках, одновременно в качестве соавторов выступают одни и те же лица. Видимо, Главное управление кинематографии Министерства культуры СССР должно не только координировать темы, но и работу авторов.

Мало еще проявляется заботы о поднятии профессионального мастерства кинодраматургов и писателей, пришедших из смежных областей литературы. Следует продолжить опыт проведения Всесоюзного семинара кинодраматургов, давшего уже ощутимые положительные результаты. Нужны более энергичные меры со стороны Союза советских писателей и Главного управления кинематографии по систематическому проведению подобных семинаров и в республиках страны. Необходимо более широко освещать в печати проблемы мастерства кинодраматургии.

«Литературная газета», систематически обсуждая вопросы мастерства, привлекает для этого произведения прозы, поэзии, драмы, но на ее страницах не было ни одного выступления о сценарном мастерстве. То же можно сказать и о газете «Советская культура». Мало публикует статей о художественном мастерстве писателя-сценариста и наш журнал. Издательство «Искусство» выпускает книги о театральных драматургах, но не было ни одной работы (кстати, не предполагается и в дальнейшем), обобщающей богатый опыт лучших советских сценаристов.

В последнее время опубликован ряд произведений молодых кинодраматургов. Строгий, доброжелательный и квалифицированный разбор их творчества будет содействовать дальнейшему и плодотворному их участию в создании новых сценариев. Намечаемое комиссией по кинодраматургии ССП обсуждение произведений молодых сценаристов должно быть проведено силами лучших критиков, кинодраматургов, режиссеров.

В деле широкого привлечения и воспитания новых авторов-сценаристов вопросы организационные неотделимы от вопросов творческих. В решении этих вопросов особую роль играют сценарные отделы, которые призваны быть подлинным творческим штабом киностудий.

За последнее время вокруг сценарных отделов группируется все больше писателей. Но этого пока еще далеко не достаточно, и число авторов, работающих в кинодраматургии, относится к общему числу членов Союза советских писателей как 1 к 40. Таким соотношением удовлетвориться нельзя. Для работы в самом массовом и самом важном из искусств должно быть привлечено значительно больше писателей.

А. Васильев (г. Таллин) пишет: «Большинство литераторов считает, что работа над сценарием — это «напрасный труд». К сожалению, эти упреки делаются не без основания: пока еще система заказов и прохождения сценариев не обеспечивает их авторам такой же возможности увидеть свое произведение обнародованным, какую имеют писатели, создающие поэмы или повести для опубликования в журнале.

Вот почему еще нередки случаи, когда автор начинает писать сценарий, а затем переделывает его в повесть или пьесу.

В практике работы студий узаконен порочный термин «первый вариант».

В своей информации Р. Король (Киев) пишет: «В сценарном отделе студии имеются также либретто или первые варианты следующих сценариев, над которыми ведется работа». Среди «первых вариантов» сценариев значится и «Большой проспект» молодого кинодраматурга Ю. Кушниренко. Почему же так затянулась работа над первым вариантом сценария, который еще около трех лет назад был одобрен студией? Такая неоперативность в определении пригодности той или иной работы ведет к тому, что в портфеле числятся сценарии, которые часто и не найдут своей реализации на экране.

Кроме того, «узаконение вариантов» приводит к тому, что у авторов складывается неправильный взгляд на сценарий, как на некий полуфабрикат литературного творчества.

Во многих сценарных отделах начинают работать с автором, когда нужно «исправлять» сценарий, и очень мало вникают в первый этап работы, когда формируются замысел, сюжет, система образов, композиция. Речь идет не о мелочной опеке над сценаристом — она и не будет нужна, если у редактора с самого начала установится контакт с автором и будет взято верное направление в работе.

Основную работу с автором должен вести редактор студии, но, к сожалению, до настоящего времени наиболее квалифицированными кадрами редакторов обеспечены лишь главки. Штаты же сценарных отделов многих студий даже не укомплектованы. Ашхабадская студия, например, вообще не имеет сценарного отдела, а в других студиях, например в Баку, в Ташкенте, сценарные отделы состоят из одного человека. В интересах дальнейшего роста кинодраматургии требуется укомплектовать сценарные отделы редакторами, людьми авторитетными, знающими свое дело, умеющими оказать творческую помощь писателям.

Партия и советское правительство создают все условия для дальнейшего мощного подъема нашего киноискусства. В частности, возводится «Большой Мосфильм», строятся новые студии в столицах национальных республик. Но сейчас, как и на всех этапах развития советской кинематографии, успех дела зависит прежде всего от уровня, достигнутого кинодраматургией.

Новый тематический план должен быть всесторонне и глубоко обсужден, наполнен новыми содержательными темами и стать подлинной основой нашей работы.

Вдохновляя творческих работников самыми передовыми идеями века — великими идеями коммунизма, наша партия и правительство указывают путь безграничного совершенствования и новаторства на принципах социалистического реализма.

Все возрастающий идейный и культурный рост советских людей накладывает на работников кинематографии и прежде всего кинодраматургов обязанность непрестанно повышать идейно-художественный уровень своих произведений, ярче изображать многогранную жизнь советского общества.

А. БРАГИНСКИЙ

АНГЛИЙСКАЯ КИНЕМАТОГРАФИЯ СЕГОДНЯ

Английская кинематография в своем развитии сильно запоздала по сравнению с кинематографией других крупных капиталистических стран, например Франции, США, Германии. К моменту становления национального кинопроизводства (20-е годы) в Англии существовала сильная корпорация дельцов, занимавшихся прокатом главным образом американских фильмов. Эта агентура Голливуда всячески стремилась затормозить создание собственной художественной кинематографии.

При поддержке корпорации американские кинопрокатные фирмы сумели добиться в Англии значительных привилегий, которые делают прокат голливудской продукции более выгодным, чем организацию собственного кинопроизводства.

И по сей день даже такой крупный предприниматель, как Рэнк, являющийся хозяином огромной сети кинотеатров, отнюдь не прилагает больших усилий для расширения национального производства. Вот характерный пример: Рэнк, потеряв в течение 1948—1949 годов 3 500 тысяч фунтов стерлингов на производстве фильмов, собрал 27 500 тысяч фунтов стерлингов главным образом на демонстрации американских фильмов.

Не случайно прогрессивный английский журнал «Челлендж» писал о «быстром закате английской кинопромышленности», усматривая причину его в «американском контроле» и зависимости части английских продюсеров от кинопрокатчиков.

Надо добавить также, что английская кинематография слишком часто и слишком рабски следовала далеко не лучшим образцам голливудского производства. Об этом писал Роджер Мэнвелл в журнале «Бритн тудей»: «Если бы английские продюсеры начали ставить оригинальные английские фильмы, они бы значительно легче нашли себе рынок сбыта. Всегда лучше создавать то, что не может сделать никто другой, чем выпускать банальные подражания чуждым образцам».

Так, в период второй мировой войны, когда английский народ требовал фильмов об участии Англии в борьбе против гитлеровской Германии, о простых людях в дни войны, то есть то, чего нельзя было ждать от Голливуда, английские студии выпустили серию кинофильмов-очерков, получивших название художественно-документальных фильмов («Мы погружаемся на рассвете» Антони Асквита — о борьбе моряков подводной лодки с врагом, «Наш самолет не вернулся на базу» Майкла Пауэлла — о военных летчиках—и ряд других). Успех этих фильмов в Англии и за ее пределами указывал правильный путь развития национальной кинематографии. Но с окончанием войны создание самобытных, способных заинтересовать английского зрителя фильмов все более и более сокращается. Опыт, видимо, ничему не научил английских продюсеров, которые снова стали придерживаться равнения на продукцию Голливуда, повторяя в ряде своих фильмов темы и идеи американских боевиков.

* * *

В послевоенное время количество английских фильмов, выпускаемых на экраны, из года в год падает. Из действовавших до войны двадцати двух киностудий осталось четырнадцать, причем только пять используются для съемок английских фильмов, а в девяти снимаются американские. Вла-

дельцами этих девяти студий являются главным образом так называемые «смешанные» общества типа «РКО-Дисней Бритиш» или «XX век Фокс-Бритиш», «Парамоунт-Бритиш».

Недавно киностудия Хэйберн была продана американцу Норману Колмэну, киноателье «Элстри» — американскому продюсеру Дугласу Фербенксу, еще одно ателье— телекомпании братьев Дантцигер, Артур Рэнк продал свою студию Дангейм.

Сокращение уровня производства связано также с ростом себестоимости продукции, вызванным повышением расценок на пленку, аппаратуру и в особенности за аренду павильонов.

Снижение качества английских кинофильмов обусловлено целым рядом факторов, из которых немалое значение играет создание смешанных англо-американских компаний, выпускающих так называемые «английские» фильмы. Эта система совместного производства («копродакшн») отнюдь не обеспечивает равных прав обеих сторон. Финансируя создание в Англии кинофильмов, американские кинофирмы выставляют себя «спасителями» английской кинематографии, а в действительности еще сильнее стягивают петлю на ее шее.

О результатах этого «совместного производства» можно судить по фильму «Мулен руж», поставленному американским режиссером Джоном Хастоном. Это биография известного французского художника Тулуз-Лотрека, что, однако, не помешало режиссеру дать своему фильму название... популярного парижского кабачка. Французская критика решительно осудила эту очередную фальсификацию, отмечая пошлость диалогов, дурной вкус режиссера и общую вульгарность.

Связанные в выборе темы, которая большей частью не вдохновляет их, иные талантливые английские режиссеры превращаются в ремесленников; на их работах лежит печать оскудения и формализма. И чем талантливее человек, тем сильнее трагедия, которую он переживает как художник.

Этот процесс можно проследить на творчестве одного из крупных английских режиссеров среднего поколения — Кэрола Рида. Старые фильмы Рида, как, например, «Звезды смотрят вниз», свидетельствовали о незаурядном мастерстве и темпераменте режиссера. После второй мировой войны Рид создает фильм «Лишний человек», в котором клевещет на участников национально-освободительного движения в Ирландии, изображая их ворами и убийцами, а затем — «Третий человек».

Фильм «Третий человек» был снят Ридом в соответствии с договором о совместном производстве между Александром Корда и американским продюсером Е. Селзником. Такое «содружество» английского и американского капитала определило и «идейное» содержание фильма. В нем рассказывается о погоне за неким австрийским мошенником, спекулирующим испорченным пенициллином. Авторы тенденциозно рисуют представителей администрации четырех зон оккупации Австрии, не останавливаясь перед прямой клеветой на советское командование. В съемке принимало участие большое число актеров разных национальностей — американцев, англичан, австрийцев, немцев, итальянцев и французов. Режиссер не смог объединить их в общий ансамбль. Фильм сделан стандартными режиссерскими приемами.

Последний фильм Кэрола Рида «Изгнанники на острове» свидетельствует о дальнейшем превращении этого крупного мастера в обычного мастерового голливудского конвейера.

Фильм рассказывает историю вора, спасающегося от своего преследователя на одном из островов Тихого океана. Здесь сей достойный представитель «западной цивилизации» действует своими обычными методами: он обманывает девушку, которая его любит, обманывает ее отца, который ему доверяет, обманывает людей, которые с ним торгуют. В конце концов он гибнет от руки некогда ограбленного им англичанина.

Рид снимал этот фильм в Малайе. Оператор сумел запечатлеть девственную природу, чудесные пейзажи малайских джунглей. Но этот правдивый фон находится в вопиющем противоречии с фабулой. Как и в «Третьем человеке», режиссер не смог примирить непримиримое, вдохнуть частицу жизни в оторванный от жизни сюжет.

* * *

В буржуазной прессе нередко можно прочесть, что английская кинопродукция отличается от голливудской «более тщательной режиссурой», «более вдумчивой актерской игрой», «более тонким использованием цвета» (англичане пользуются американским способом «Техниколор»), «традиционным английским юмором» и т. п.

В известной степени это действительно так. Однако буржуазная критика, проповедующая формализм и эстетство, сплошь и рядом приписывает художественные достоинства убогим и реакционным в идейно-политическом отношении английским фильмам. Разговоры о мнимых их «художественных достоинствах» призваны отвлечь внимание зрителя от правильной оценки произведения, являющегося нередко очень тонким, а от этого еще более опасным оружием пропаганды идеологии империалистической буржуазии.

Об этом свидетельствуют фильмы Золтана Корда «Плачь, о моя любимая родина» и Кена Анакина «Жена плантатора».

Первый рассказывает о приезде в южноафриканский город Иоганнесбург негра-пастора, разыскивающего здесь сына и тяжело больную сестру. Пастор попадает в беднейшие кварталы города (нищета, изображенная в этих кадрах, потрясает) и здесь узнает, что сестра его стала проституткой, а сын — вором и убийцей.

Казалось бы, такой социально яркий и правдивый материал давал авторам возможность создать реалистическое произведение, проникнутое сочувствием к угнетенному негритянскому населению Южной Африки и обличающее расистов и колонизаторов. Но фильм Золтана Корда не преследует этой цели. Реалистический, правдивый «фон» нужен ему для того, чтобы более тонко запутать зрителей и обосновать существующее положение, оправдать его. Устами своего героя-пастора фильм проповедует идею христианского смирения и всепрощения: негры, мол, сами виноваты в своих бедах, ибо они забыли те времена, когда жили в страхе божьем перед белым господином.

Показанный на экранах Франции фильм «Плачь, о моя любимая родина» был правильно расценен, как апология расизма. Арман Монжо писал в «Юманите», что после американских фильмов он еще не встречал более циничного оправдания расовой дискриминации.

Фильм Кена Анакина «Жена плантатора» мог бы тоже стать обличительным документом против колониальной политики английского империализма в Малайе, но автор, вводя как будто реальные события и факты, преследовал, однако, как раз обратную цель. Эффектно снятый, прекрасно сыгранный актерами, этот фильм вовсе не ставит задачи правдиво рассказать о положении в стране, где уже ряд лет идет самоотверженная борьба малайских патриотов за свободу и национальную независимость против английских поработителей.

Фильм рассчитан на то, чтобы вызвать чувство недоверия и злобы к свободолюбивому малайскому народу и является апологией расовой ненависти.

Герой фильма — английский плантатор, снискавший себе всеобщую ненависть местного населения, представлен как национальный герой, борец за честь «британского флага». Авторы любуются жестокостью плантатора. Они восхищены тем, что жена героя орудует винтовкой и кольтом лучше, чем вязальными спицами, что ее мальчик, наблюдая за стычкой с «террористами», по-пальцам считает число убитых врагов. Семейный же конфликт (трафаретный треугольник: муж—жена—любовник) является только «романтическим» предлогом для показа обстановки в Малайе в таком свете, в каком это наиболее устраивает хозяев лондонского Сити.

Еще более открытой пропагандой капиталистических порядков являются другие фильмы английского производства. Весьма плодовитый Бэзил Дирден в фильме «Голубая лампа» восхваляет жестокость английской полиции. Рой Балтинг в фильме «7 дней до полудня» пытается убедить зрителя, что «атомная угроза» может быть парирована... организованной эвакуацией города. Фильм Сиднея Джиллата «Государственная тайна» сеет враждебное отношение к народно-демократическим странам и порождает военный психоз.

Выпускает английская кинематография и чисто развлекательные фильмы, имеющие целью смешить ради смеха и тем отвлекать зрителей от размышлений о мрачной действительности. Такова комедия Ральфа Мэрфи «Леди и бандит», в которой джентльмен-бандит успешно покоряет сердце нетребовательной леди; таков фильм Чарлза Крихтона «Одержимая танцем» — обычное зубоскальство на тему о конкурсах танцев, и некоторые другие.

* * *

Было бы неверно представлять, что приведенными выше фактами исчерпывается характеристика кинопродукции Англии за последние годы.

Прогрессивная художественная общественность, поддерживаемая народом, продолжает бороться за создание фильмов, от-

ражающих жизнь и устремления рядовых людей. Лучшие деятели кино понимают, что только национальная самобытность английской кинопродукции, разрабатывающей правдивые и жизненные темы, поможет ей занять подобающее место в мире.

Нет нужды говорить, как трудна борьба, которую ведут прогрессивные кинематографисты.

В английской печати нынче все чаще высказывается протест против свертывания производства, против закрытия студий и превращения их в склады и военные заводы. Печать выступает против повторения английской кинематографией стандартных тем Голливуда. Даже такая правая газета, как «Дейли мирор», призывает: «Мы должны выпускать английские фильмы, а не эрзацы голливудских картин».

К числу лучших английских фильмов последнего времени, указывающих истинный путь для развития национальной кинематографии, можно отнести «Белые коридоры» режиссера Пэта Джексона. Этот фильм, тепло рисующий образы простых английских врачей и их пациентов, был удостоен почетного диплома на международном кинофестивале в Карловых Варах в 1952 году.

Интересны работы известного режиссера Чарлза Френда. Первая — «Магнит» — тонко иронизирует над современными английскими нравами, в частности, над системой воспитания, над увлечением психоанализом. Второй фильм Чарлза Френда — «Путешествие без возврата» — посвящен известному исследователю капитану Скотту и рассказывает о его поездке на Южный полюс в 1911 году, откуда, как известно, он не вернулся. Фильм не лишен схематизма и риторичности. Это объясняется в известной мере тем, что он построен как иллюстрация дневника капитана Скотта. Излишне подчеркнута обреченность героя. Но в целом фильм волнует зрителя, ибо рассказывает о мужестве и героизме человека.

В последней своей работе — «Жестокое море» — Чарлз Френд обращается к теме второй мировой войны, уже нашедшей ранее отражение в его фильме «Сан-Деметрио-Лондон». Режиссер повествует о подвигах моряков британского флота, рассказывает о боевых буднях личного состава нескольких корветов, эскортирующих военные транспорты. В отличие от многих американских фильмов, в которых события второй мировой войны являются лишь поводом для прославления человеческой жестокости и мнимой тяги человека к преступлению, Чарлз Френд дает запоминающиеся образы простых людей, которые воюют, но ненавидят войну, проклинают ее и мечтают жить в мире между народами.

Среди удачных фильмов последнего времени английская и западноевропейская критика выделяет работу режиссера Дэвида Лина «Звуковая стена». Это фильм о работе исследователей и летчиков-испытателей над созданием реактивного самолета, способного летать быстрее звука. В процессе этой работы один из героев гибнет, так и не достигнув цели. В фильме есть, правда, робкая попытка придать теме социальное звучание. «Зачем все эти жертвы? — задает героиня фильма вопрос. — Чтобы несколько миллиардеров могли за два часа долететь из Лондона в Нью-Йорк? Чтобы способствовать увеличению их дивидендов?» В самом вопросе заключен ответ.

Удачно выступают английские киноработники в фильмах о детях или для детей. Кроме получившего положительную оценку на фестивале детских фильмов в Венеции в 1953 году приключенческого фильма «Собака и бриллианты», можно назвать ленту режиссера Александра Макендрика «Манди», в которой пятилетняя актриса Манди Миллер создала запоминающийся образ глухонемой девочки, возвращенной благодаря заботам врачей в семью своих сверстников, а также фильм Чарлза Крихтона «Похищение ребенка» — история маленького мальчика, ставшего жертвой грязных махинаций, столь обычных в капиталистическом обществе.

Таких фильмов в Англии создается пока не много, но их число будет, несомненно, расти.

Перед английскими киноработниками стоит ясная цель. Она изложена в решениях Совета работников английского кино, объединяющем пять профсоюзов. Эта программа «спасения английской кинематографии» требует сокращения долларовых расходов на закупку американских фильмов, увеличения производства английских фильмов, но только не в ущерб их качеству, более эффективной поддержки независимых продюсеров со стороны государства.

Народ поможет сорвать планы явных и тайных врагов английской кинопромышленности и откроет перед ней новые и светлые горизонты.

СОДЕРЖАНИЕ ЖУРНАЛА «ИСКУССТВО КИНО» ЗА 1953 ГОД

ПЕРЕДОВЫЕ

И. Большаков. Задачи нового года . . . . . № 1
К новому подъему киноискусства союзных республик! . . . . . № 2
Имя Сталина бессмертно . . . . . № 3
Коммунистическая партия — вдохновляющая сила советского искусства . . . . . № 9
И. Большаков. Выше уровень мастерства в кинодраматургии . . . № 10

ЛИТЕРАТУРНЫЕ СЦЕНАРИИ

К. Бадигин, В. Крепс. Студеное море . . . . . № 12
Л. Иванусьева. В тайге сибирской . . . . . № 11
Л. Компаниец. Судьба Марины . . . . . № 7
В. Кочетов, С. Кара. Семья Журбиных . . . . . № 6
А. Первенцев. Освобождение (Герои Шипки) . . . . . № 4
Ю. Сотник. Команда с нашей улицы . . . . . № 10
Р. Фатуев. Дочь степей . . . . . № 5
И. Эренбург, Г. Козинцев. Большое сердце . . . . . № 1

ВОПРОСЫ КИНОДРАМАТУРГИИ

Л. Белова. Герой в жизни и в сценарии . . . . . № 6
С. Бирман. Актер читает сценарий . . . . . № 1
Б. Бялик. Драматургические принципы Горького . . . . . № 9
И. Вайсфельд. К итогам всесоюзного семинара по кинодраматургии № 9
В сценарных отделах студий . . . . . № 12
Е. Габрилович. О внутреннем мире героя . . . . . № 12
С. Герасимов. Беседа режиссера со сценаристом . . . . . № 10
Н. Громов. Величие простого человека . . . . . № 4
А. Довженко. Слово в фильме . . . . . № 2
С. Злобин. Народ — творец истории . . . . . № 4
А. Караганов. Слово и образ . . . . . № 3
Б. Макарцев. Неиспользованный жанр . . . . . № 12
И. Масеев. Типическое и конфликт в драматургии . . . . . № 3
И. Масеев. Пафос коммунистического воспитания . . . . . № 6
М. Папава. Испытание временем . . . . . № 8
К. Парамонова. Неповторимое и трафаретное . . . . . № 11
Б. Ростоцкий. Живой опыт мастера . . . . . № 7
А. Таланов. Пьеса и сценарий . . . . . № 9
А. Тарасенков. Славные страницы кинодраматургии . . . . . № 3
А. Тарасенков. За жизненную правду . . . . . № 5
Н. Томан. О сюжетах приключенческих произведений . . . . . № 5
В. Туркин. Драматический конфликт и характер . . . . . № 2
Г. Тушкан. Неиспользованные возможности жанра приключений и научной фантастики . . . . . № 4
И. Чекин. О новых авторских замыслах . . . . . № 8
В. Шкловский. О жанрах «важных» и «не важных» . . . . . № 9
А. Штейн. Творческий долг драматурга . . . . . № 2
Я. Эльсберг. Отрицательное и положительное в сатире . . . . № 7

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КИНО

Ю. Борев, В. Разумный. К вопросу о типическом в искусстве . . . № 1
А. Буров. Типическое и индивидуальное . . . № 7
Н. Велехова. Сила смелой сатиры . . . № 2
Н. Велехова. Как совершается подвиг . . . № 11
Ю. Винокуров. Тема личной жизни . . . № 10
Л. и К. Воронковы. Проблемы детского фильма . . . № 9
А. Головня. Всеволод Пудовкин на съемке . . . № 8
Г. Григорьев. Выше качество научно-популярной киноперiодики! . № 2
А. Грошев. Проблема типического и вопросы художественного мастерства . . . № 3
Ю. Добряков. Первый фильм о великих стройках коммунизма . № 1
Н. Журавлев. Ярче пропагандировать достижения сельскохозяйственной науки и передового опыта . . . № 12
С. Заманский. О первой удаче и творческой безмятежности . . . № 8
А. Иванов. Нехудожественное произведение . . . № 8
К. Исаева. Правдивое и надуманное . . . № 8
И. Кокорева. «Над Неманом рассвет» . . . № 9
Н. Колесникова, Г. Сенчакова. Без вдохновения . . . № 8
Г. Кремлев. Человек труда на экране . . . № 9
Э. Кульганек. О творческой инициативе актера . . . № 12
Н. Лебедев. К вопросу о дальнейшем развитии научной кинематографии . . . № 5
К. Ломунов. Л. Н. Толстой о драме, конфликте, характере . . . № 10
В. Львов-Анохин. Достижения и ошибки актрисы . . . № 12
Т. Макарова. О большом мастере . . . № 8
И. Маневич. Спектакль на экране . . . № 7
А. Мачерет. О мастерстве и творческом воображении . . . № 9
А. Моров. Мастера цирка на экране . . . № 10
Н. Морозова. Приключенческий фильм . . . № 12
К. Парамонова. В защиту романтики . . . № 4
К. Парамонова. Жизненность и простота . . . № 5
О. Писаржевский. За правдивый и увлекательный научно-популярный фильм . . . № 4
Л. Погожева. Слава русского морского флота . . . № 6
Э. Померанцева. Былина, опера, фильм . . . № 2
По поводу статьи К. Пиотровского «Что же такое «теория кино»?» № 9
В. Пудовкин. О творческом воспитании . . . № 8
М. Ромм. Художник-новатор . . . № 8
Б. Ростоцкий. Обличение хлестаковщины . . . № 2
М. Соловьев. Требования сельского зрителя . . . № 11
Н. Степанов. Сатира Гоголя на экране . . . № 1
В. Строева. Образ великого акына . . . № 7
А. Шагинян. За развитие армянского киноискусства . . . № 3
Н. Шмелев. Албания на экране . . . № 4
В. Шнейдеров. Советский киноатлас . . . № 6
Д. Щербаков. Видовой фильм . . . № 5

ТВОРЧЕСКАЯ ТРИБУНА

Г. Айзенберг. О роли комбинированной съемки . . . № 8
Г. Александров. О комедиях, которых еще нет . . . № 11
Н. Алисова. Наброски вместо портретов . . . № 3
М. Бернес. Эпизодическая роль . . . № 6
А. Борисов. Работа над историческим образом . . . № 3
Р. Григорьев. Некоторые творческие вопросы документального кино № 9
Ю. Дмитриев. О некоторых недостатках в воспитании режиссеров во ВГИК . . . № 1
И. Ильинский. Еще раз о комедии . . . № 8
И. Исаков. Об исторической достоверности и художественной правде . . . № 5
Ф. Киселев. Большая школа . . . № 1
Ф. Киселев. Голос народов мира . . . № 2
Л. Косматов. Проблема типического и искусство оператора . . . № 6
Л. Косматов. Искусство кинопортрета . . . № 10
Н. Крючков. Действительность и схема . . . № 5
В. Легошин. Искусство дубляжа . . . № 7
С. Лукьянов. Рождение образа . . . № 8
В. Марецкая. В долгу перед моей современницей . . . № 3
В. Мурадели. Композитор и фильм . . . № 12

Б. Небылицкий. Проблема типического в документальной кинематографии . . . . . № 7
Н. Озеров. Спортивная тема . . . . . № 10
В. Пудовкин. О драматизме событий и личной судьбе героев . № 2
А. Хачатурян. Претензии композитора . . . . . № 8
В. Шебалин. О киноопере . . . . . № 3
С. Юткевич. Образ великого воина Албании . . . . . № 3

ЗА РУБЕЖОМ

Г. Авенариус. Произведения Л. Н. Толстого на зарубежном экране № 10
А. Брагинский. Английская кинематография сегодня . . . . . № 12
А. Ковач. Венгерская кинодраматургия . . . . . № 7
В. Колодяжная. Кинокомедия в капиталистических странах . . . № 9
С. Комаров. Новые пути киноискусства Чехословакии . . . . . № 8
С. Кузнецов. Творческий рост венгерского кино . . . . . № 8
Джон Говард Лоусон. Иллюзия и действительность . . . . . № 2
Адольф Мертл. Подготовка киноработников в Чехословакии . . . № 3
П. Московский. Советские фильмы за рубежом . . . . . № 5
Габриэль Гарсиа Наресо. Кино Испании под гнетом Франко . . . № 1
В. Петров. Впечатления и встречи . . . . . № 6
М. Пуйманова. Современное чехословацкое киноискусство . . . . № 5
Б. Раскин. Народное киноискусство Японии . . . . . № 9
Жорж Садуль. Киноискусство Франции . . . . . № 2
Н. Семенов. На Международном кинофестивале в Венеции . . . № 11
Советские фильмы в Лондоне . . . . . № 3
К. Стеклы. Работа над фильмом «Анна пролетарка» . . . . . № 11
Г. Стоянов-Бигор. В одном строю с советской кинематографией № 2
С. Токаревич. Еще один провал голливудской пропаганды . . . № 3
А. Федоров. Фестиваль советских фильмов в Китае . . . . . № 3
Фестиваль в Локарно . . . . . № 9
Е. Черняк. Тема труда в произведениях венгерской кинематографии . . . . . № 11

ХРОНИКА

В комиссии по кинодраматургии Союза советских писателей . . . № 2
Фестиваль чехословацких фильмов . . . . . № 3
Ю. Волчанецкий. Выставка работ художников кино . . . . . № 4
Пятидесятилетие Г. В. Александрова . . . . . № 4
Шестидесятилетие В. И. Пудовкина . . . . . № 4
Совещание по вопросам кинокомедии . . . . . № 4
Третий фестиваль венгерских фильмов в СССР . . . . . № 6
Венгерские кинематографисты в Москве: **Е. Серени, М. Келети, К. Латабар** . . . . . № 7
Фестиваль железнодорожных фильмов . . . . . № 9
Больше заботы о жизненной правде . . . . . № 9

Ответственный редактор В. Н. ЖДАН
Редколлегия: Г. В. АЛЕКСАНДРОВ, В. В. ГРАЧЕВ, А. М. ЗГУРИДИ, И. П. КОПАЛИН, М. Г. ПАПАВА, Л. П. ПОГОЖЕВА, М. Э. ЧИАУРЕЛИ
Оформление художника М. М. Милославского
Адрес редакции: Москва, Ленинградское шоссе, 44/2; тел. Д 3-15-87, доб. 33

Сдано в производство 26/X 1953 г. А 06981. Подписано к печати 19/XI 1953 г. Формат бумаги 70×108¹/₁₆. Печатных листов 10,96. Учетно-издат. листов 10,85. Тираж 11.000 экз. Зак. 2187.

Типография «Известий Советов депутатов трудящихся СССР» имени И. И. Скворцова-Степанова. Москва, Пушкинская пл., 5.

Цена 10 руб.